

# ΜΟΥΣΙΚΟΣ

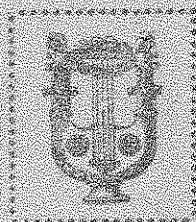
## ΚΟΣΜΟΣ

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟ-ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ  
 ΜΕΤ' ΙΔΙΩΤΗΡΩΝ ΔΙΣΜΑΤΙΚΩΝ ΜΕΡΟΥΣ, ΠΕΡΙΕΧΟΝΤΟΣ ΕΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩ, ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΩ,  
 ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩ, ΣΧΟΛΙΚΩ ΚΑΙ ΔΗΜΩΔΩ ΔΙΣΜΑΤΙ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΙ ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

Ι. ΟΙΚΟΝΟΜΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ Ι. ΘΩΤΑΝΣ

ΠΡΩΤΗ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΤΗΣ ΦΕΡΡΙΑΣ ΤΗΣ ΗΜΕΤΕΡΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ



### ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

#### Α'. ΜΕΡΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟ-ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΝ

Ἡ θεωρία τῶν τονισμῶν διαστημάτων τῆς ἡμετέρας μουσικῆς (Θ. Θωίδου). — Ἀρμονία καὶ ἑναρμόνισις (Κωνστ. Οἰκονομοῦ). — Ἡ ὁρμή καὶ ἐπιστημονικὴ διαίρεσις τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος (Θ. Θωίδου). — Ὑπόμνημα ἱεροφαιτῶν πρὸς τὴν Ἱερὰν Σύνοδον τῆς Ἱεραρχίας τῆς Ἑλλάδος. — Ὁ «Μουσικὸς Κόσμος» καὶ τὰ παλαιότερα περιοδικὰ «Ἑθνικὴ μουσικὴ» καὶ αἱ δύο «Φέρμιγγες» (Χρήστου Γ. Βλάχου). — Ἡ Ἑλληνικὴ μουσικὴ καὶ οἱ τοιγυῖαναι (Κωνστ. Παναδημητρίου). — Λογιστολογικὰ — Ἐὰ πρῶτα μαθήματα τῆς Βυζαντινῆς Ἑσπ. Μουσικῆς. (Θ. Θωίδου).

#### Β'. ΜΕΡΟΣ ΔΙΣΜΑΤΙΚΟΝ

Δοξαστικά τοῦ ἁγίου Βασίλειου καὶ τῶν Θεοφανείων (Θ. Θωίδου). — «Θεοτόκε Παρθένε» τῆς ἀποκλασικῆς. — Ὡδή εἰς τὸ Σωματικόν «Ὁ καλὸς Σαρανταῖτης» (Δημ. Περιστέρη). — Σχολικὸν ᾄσμα (Δημ. Περιστέρη). — Δημόδω ᾄσματα (Δ. Περιστέρη).

ΑΘΗΝΑΙ

ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΑΔΕΛΦ. ΓΕΡΑΡΔΩΝ ΝΟΤΑΡΑ 17



# ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΝ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΟΝ ΑΠΑΞ ΤΟΥ ΜΗΝΟΣ

ΚΑΙ ΣΥΓΚΕΙΜΕΝΟΝ ΕΞ 24-32 ΣΕΛΙΔΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΙ ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

† ΟΙΚΟΝΟΜΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ Ι. ΘΩΤΑΝΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ ΓΡΑΦΕΙΩΝ

ΝΕΑ ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΙΑ 13 Ζ  
2

ΕΙΣ ΑΘΗΝΑΣ

Συνδρομή έτησΙΑ άπαραιτήτως προπληρωτέα.

Διά 12 τεύχη:

Έσωτερικού δραχμαί 100. Έξωτερικού σελλί-

νια 15 ή δολάρια 4. Διά τούς έν Κων.

σταντινουπόλει γρόσια 350.

Αι συνδρομαί αρχόμεναι από της 1 'Οκτωβρίου εκάστου έτους, προσληφένανται άπέναντι αποδείξεως, παροχής την υπογραφήν του Διευθυντού και την σφραγίδα του Περιοδικού. Το τίμημα της συνδρομής των έν ταίς επαρχίαις και τή έξωτερική συνδρομητών άποστέλλεται διά ταχυδρομικής ή τραπεζικής έπιταγής προς τόν Διευθυντήν (Νέα Φιλαδέλφεια, 13 Ζ 'Αθήναι).

2

Τα προς δημοσίευσιν άποστέλλόμενα χειρόγραφα δέν επιστρέφονται.

# ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ

## ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟ-ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΜΕΤ' ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΥ ΑΙΣΜΑΤΙΚΟΥ ΜΕΡΟΥΣ ΠΕΡΙΕΧΟΝΤΟΣ ΕΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚῃ ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚῃ  
ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ, ΣΧΟΛ. ΚΑΙ ΔΗΜΟΔΗ ΑΙΣΜΑΤΑ.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΙ ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

† ΟΙΚΟΝΟΜΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ Ι. ΘΩΓΓΗΣ

*Πρόφην καθηγητὴς τῆς θεωρίας τῆς ἡμετέρας μουσικῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει.*

### Α' ΜΕΡΟΣ

### ΜΟΥΣΙΚΟΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟ - ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΝ

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΘΕΟΔ. Ι. ΘΩΓΓΟΥ, ©

## Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΩΝ ΤΟΝΙΑΙΩΝ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΩΝ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΗΜΩΝ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΤΕ ΚΑΙ ΔΗΜΩΔΟΥΣ

(Συνέχεια ἐκ τοῦ προηγουμένου)

Οἱ τοῦ χρωματικοῦ γένους φθόγγοι.

Προλαμβάνομενος,  
ὑπάτη ὑπατῶν,  
παρυπάτη ὑπατῶν,  
λιχανὸς ὑπατῶν χρωματικῇ,  
ὑπάτη μέσων,  
παρυπάτη μέσων,  
λιχανὸς μέσων χρωματικῇ.  
Μέση  
| τρίτη συνημμένων,  
| παρανήτη συνημμένων χρωματικῇ,  
| νήτη συνημμένων,

παραμέση, .  
τρίτη διεzeugμένων,  
παρανήτη διεzeugμένων χρωματικῇ,  
νήτη διεzeugμένων,  
τρίτη ὑπερβολαίων,  
παρανήτη ὑπερβολαίων χρωματικῇ,  
νήτη ὑπερβολαίων.

Οἱ τοῦ ἑναρμονίου γένους φθόγγοι :

Προλαμβάνομενος,  
ὑπάτη ὑπατῶν,  
παρυπάτη ὑπατῶν,  
λιχανὸς ὑπατῶν ἑναρμόνιος,  
ὑπάτη μέσων,



παρυπάτη μέσων,  
 λιγανός μέσων έναρμόνιος,  
 Μέση  
 τρίτη συνημμένων,  
 παρανήτη συνημμένων έναρμόνιος  
 νήτη συνημμένων,  
 παραμέση,  
 τρίτη διεzeugμένων  
 παρανήτη διεzeugμένων έναρμόνιος,  
 νήτη διεzeugμένων,  
 τρίτη υπερβολαίων,  
 παρανήτη υπερβολαίων έναρμόνιος,  
 νήτη υπερβολαίων.

Τῶν φθόγγων τούτων οἱ μὲν εἰσιν ἐστώτες οἱ δὲ κινούμενοι. Καλοῦνται δὲ ἐστώτες, ὅσοι ἐν τε ταῖς μεταβολαῖς καὶ

ἐν ταῖς τῶν γενῶν διαφοραῖς δὲν μεταπίπτουσι, ἀλλὰ μένουσι ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ ὕψους. «Τῶν δὲ ἐξηριθμημένων φθόγγων οἱ μὲν εἰσιν ἐστώτες, οἱ δὲ κινούμενοι. Ἐστώτες μὲν οὖν εἰσιν, ὅσοι ἐν ταῖς τῶν γενῶν διαφοραῖς οὐ μεταπίπτουσι, ἀλλὰ μένουσι ἐπὶ μιᾷ τάσεως κινούμενοι δέ, ὅσοι τοῦναντίον πεπόνθασιν· ἐν γὰρ ταῖς τῶν γενῶν διαφοραῖς μεταβάλλουσι καὶ οὐ μένουσι ἐπὶ μιᾷ τάσει.» (Εὐκλείδ. Εἰσαγ. σελ. 6).

Εἰσὶ δὲ οἱ μὲν ἐστώτες ὀκτώ, οἱ ἐξῆς Προσλαμβανόμενος, ὑπάτη ὑπατῶν, ὑπάτη μέσων, μέτη νήτη συνημμένων, παραμέση, νήτη διεzeugμένων καὶ νήτη υπερβολαίων, κινούμενοι δὲ οἱ ἀναμέσων τούτων πάντες.

## Β' Περί διαστημάτων.

**Διάστημα** λέγεται ἡ μεταξὺ δύο ἑτεροφώνων φθόγγων διάστασις. Μεταξὺ δὲ δύο ζευγῶν φθόγγων τὸ διάστημα λέγεται οἱ ἐγένετο μείζον, ὅταν ὁ ὀξύς φθόγγος τοῦ ἑτέρου αὐτῶν ὑψωθῇ.

Τὰ διαστήματα εἰσι **σύμφωνα** ἢ **διάφωνα**, ὅταν οἱ δύο φθόγγοι δύνανται ἢ μὴ ν' ἀκούωνται συγχρόνως ἀνευ δυσχερέστου ἐντυπώσεως εἰς τὴν ἀκοήν. (Εὐκλείδ. σελ. 8). Καὶ σύμφωνα διαστήματα ἦσαν ἐν ἀρχῇ τὸ **διαπασῶν**, τὸ **διαπέντε** ἢ δι' ὀξείων, τὸ **διατεσσάρων** ἢ συλλαβῇ (\*) καὶ πᾶν διάστημα παραγόμενον διὰ τῆς προσθήκης ἑνὸς τούτων τῇ διαπασῶν. (\*Ἑπεται συνέχεια)

ἐς μέσων συλλαβᾶ, ἀπὸ δὲ μέσας ποτὶ νεάταν διοξεία, ἀπὸ δὲ νεάτας ἐς τρίταν συλλαβᾶ, ἀπὸ δὲ τρίτας ἐς ὑπάταν διοξεία· τὸ δ' ἐν μέσῳ τρίτας καὶ μέσας ἐπογδοόν, ἃ δὲ συλλαβᾶ ἐπιτρίτον, τὸ δὲ διοξείας ἡμιόλιον, τὸ διαπασῶν διπλασὸν οὕτως ἁρμονία πέντε ἐπογδοῶν καὶ δυεὶν διασσι· διοξεία δὲ τρι' ἐπογδοῶν καὶ διεσις, συλλαβᾶ δὲ δύο' ἐπὶ ὀξείᾳ καὶ διεσις».

Ἡ ἁρμονία τοῦ χωρίου τούτου τοῦ Φιλόλου ἔχει ὡς ἐξῆς:

Τῆς διαπασῶν ἡ ἑκτασις εἶνε τετραόχορδον καὶ πεντάχορδον. Τὸ πεντάχορδον ὑπερβαίνει τοῦ τετραόχορδου κατὰ ἓνα τόνον (ἐπόνδον), διότι ἀπὸ τῆς Ὑπάτης μέχρι τῆς Μέσης εἶνε ἐν τετραόχορδον, ἀπὸ δὲ τῆς Μέσης πρὸς τὴν Νήτην ἐν πεντάχορδον. Ἀπὸ δὲ τῆς Νήτης, μέχρι τῆς Τρίτης (ἐν καταβάσει) εἶνε τετραόχορδον, ἀπὸ δὲ τῆς Τρίτης μέχρι τῆς Ὑπάτης εἶνε πεντάχορδον (οἱ ἀρχαῖοι ἐν ἀναβάσει ἀνέβαινον πρῶτον κατὰ ἐν τετραόχορδον καὶ ἔπειτα κατὰ ἐν πεντάχορδον ἐν καταβάσει δὲ κατέβαινον πρῶτον κατὰ ἐν τετραόχορδον καὶ ἔπειτα κατὰ ἐν πεντάχορδον). Τὸ δὲ μεταξὺ τῆς Τρίτης καὶ τῆς Μέσης διάστημα εἶνε τόνος (ἐπόνδον). Τὸ τετραόχορδον εἶνε τὰ  $\frac{3}{4}$  τῆς ὅλης χορδῆς, τὸ πεντάχορδον τὸ ἡμιόλιον, ἦτοι τὰ  $\frac{2}{3}$  αὐτῆς, ἢ δὲ διαπασῶν τὸ διπλασιον ἦτοι τὸ  $\frac{1}{2}$  αὐτῆς. Ὡστε ἡ διαπασῶν πύγκνται ἐκ πέντε τόνων καὶ δύο διέσεων (λεϊμμάτων), τὸ πεντάχορδον ἐκ τριῶν τόνων καὶ ἑνὸς λεϊμματος καὶ τὸ τετραόχορδον ἐκ δύο τόνων καὶ ἑνὸς λεϊμματος.

(\*) Ὁ Πυθαγόρικος Νικόμαχος ὁ Γερρασηνός βεβαίως δεῖ οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες τὴν μὲν διαπασῶν ὠνόμαζον ἁρμονίαν, τὴν διατεσσάρων συλλαβῇ καὶ τὴν διαπέντε διοξείαν. Ἰδοὺ εἰ λέγει ἐπὶ λέξει:

«Οἱ δὲ τοῖς ὑφ' ἡμῶν δηλωθεῖσιν ἀκόλουθοι καὶ οἱ παλαιότατοι ἀπεφαίνοντο ἁρμονίαν μὲν καλοῦντες τὴν διαπασῶν, συλλαβῇ δὲ τὴν διατεσσάρων (πρώτηγός σύλληψις φθόγγων συμφώνων), διοξείαν δὲ τὴν διαπέντε (συνεχῆς γὰρ τῇ πρωτογενεὶ συμφωνίᾳ τῇ διατεσσάρων ἐστὶν ἡ διαπέντε ἐπὶ τὸ ὄξύ προχωροῦσα), ἀσσημα ἀμφοτέρων, συλλαβῆς καὶ διοξείας, ἡ διαπασῶν (ἐξ αὐτοῦ τούτου ἁρμονία κληθεῖσα, διὰ πρωτίστη ἐκ συμφωνιῶν ἁρμονία ἡμιόσθη), δῆλον ποιεῖ Φιλόλαος ὁ Πυθαγόρου διάδοχος οὕτω πως ἐν τῷ πρώτῳ φυσικῷ λόγῳ ἀρκεσθησόμεθα γὰρ ἐνὶ μάλιστα διὰ τὴν ἀπειρίαν, εἰ καὶ πολλοὶ περὶ τοῦ αὐτοῦ τὰ ὅμοια πολλαχῶς λέγουσιν· ἔχει οὕτως ἡ τοῦ φιλόλου λέξις:

«Ἀρμονίας δὲ μέγεθος συλλαβᾶ καὶ διοξεία· τὸ δὲ διοξείας μείζον τῆς συλλαβῆς ἐπογδοῶν· ἐστὶ γὰρ ἀπὸ ὑπάτας



ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ

Ἡ τοῦ Γαυδεντίου χορδή, ἔχουσα ἀξίαν 24 ἀριθμῶν.

	B				
		1			
		2			
		3		8	
		4			
		5			
Τετραπλάσιος	E 12	6		ε:σ	Δίς διαπασῶν
		7			
Τριπλάσιος	H	8		ωκ	Διαπασῶν καὶ διαπέντε
Διπλασιεπιδίμοιρος	Z	9		η σ	Διαπασῶν καὶ διατεσσάρων
		10			
		11			
Διπλάσιος	Δ	12		κ:σ 8	Διαπασῶν
		13			
		14			
		15			
Ἡμιόλιος	Θ	16		ωκ	Διαπέντε
		17			
Ἐπίτριτος	Γ	18		ε σ	Διατεσσάρων
	12	19			
		20			
		21			
		22		8	
		23			
	A	24		σ κ	

Ἐν τῷ πρώτῳ τεύχει τοῦ «Μουσικοῦ Κόσμου» δημοσιεύσαντες τὸν περὶ συμφωνιῶν κανόνα τοῦ Πυθαγόρου, ὡς διεσώθη οὗτος ὑπὸ Γαυδεντίου τοῦ φιλοσόφου (βρα σελ. 8), ἀνωτέρω παρεθέσαμεν καὶ διάγραμμα τῆς χορδῆς τοῦ Γαυδεντίου, ἐχούσης ἀξίαν 24 ἀριθμ., ἐκπονηθὲν ὑφ' ἡμῶν.

## ΑΡΜΟΝΙΑ ΚΑΙ ΕΝΑΡΜΟΝΙΣΙΣ

Είναι γνωστόν ότι η αρχαία Ἑλληνική μουσική ἐστερείτο πολυφωνίας και ἁρμονίας, εἰργάζεται δὲ μονωδικῶς (ἡ Κροῦσις ὑπὸ τὴν Ὁδὴν καὶ ἡ εἰς ὀγδόην ἐκτέλεσις τοῦ μαθητικοῦ μέλους ὑπὸ τοῦ διδασκάλου συγχρόνως, ἡ ἑτεροφωνία, δὲν ἦσαν βεβαίως πολυφωνικά εἶδη) καθὼς ἐπίσης καὶ ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ὡς καὶ τὸ Δημῶδες ἡμῶν ᾄσμα. Ἀλλά, δεδομένου ὅτι, ἡ ἐκτέλεσις μιᾶς μελωδίας εἰς τὸν αὐτὸν πάντοτε τόνον ἢ μᾶλλον κλίμακα (Ἦχος εἰς τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν) θὰ εἶχεν ὡς ἀποτέλεσμα τὸ μονότονον καὶ ἀνταισθητικὸν ἀποδόσεως, ἐχρησιμοποιοῦντο αἱ διάφοροι καταλήξεις, αἱ ὁποῖαι παρουσίαζον ὁλοκληρωτικὸν ἢ ἡμιτελὲς τέρμα, ἡ ἀπαρχὴν μιᾶς «μεταβολῆς», μεταβάσεως δηλαδὴ εἰς ἥθος ἄλλης σχετικῆς ἢ ἀπομεμακρυσμένης κλίμακος. Τὸ αὐτὸ συνέβαινε καὶ εἰς τὴν Εὐρώπην μέχρι τοῦ 9ου σχεδὸν αἰῶνος, μετὰ τῶν διαφορῶν *distinctio, finales καὶ sociales*.

Ἀλλ' ἐν ᾧ ἡ Ἐκκλησιαστικὴ ὡς καὶ ἡ Δημῶδης ἡμῶν μουσικὴ, παρέμειναν εἰς τὸ στάδιον αὐτὸ δράσεως ἀπὸ ἀπόψεως κλιμάκων καὶ μέλους, εἰς τὴν Εὐρώπην ἤρχισε ν' ἀναφαίνεται καὶ συστηματοποιῆται ἡ πολυφωνία, διὰ τῆς συγχρόνου ἡχίσεως διαφορῶν φωνῶν, ἀποστάσεως τετάρτης καὶ πέμπτης, τὸ Organum, τὸ πρῶτον, εἰς ἐπιδράσεως σχετικῶν Εὐρωπαϊκῶν λαϊκῶν μουσικῶν ἐκτελέσεων. Ἡ τοιαύτη προτίμησις καὶ παραδοχὴ τῶν διαστημάτων αὐτῶν εἰς τὴν ἀνωτέραν τέχνην, προήλθε βεβαίως ἐκ γνώσεως καὶ ὁλοτελοῦς πίστεως τῶν θεωρητικῶν ἐξετάσεων τῶν διαστημάτων ὑπὸ τοῦ Πυθαγόρα καὶ τῶν ἄλλων μαθητῶν αὐτοῦ κατὰ τὰς ὁποίας μεταξύ ἄλλων, ἡ τρίτη καὶ ἕκτη ἐθεωροῦντο ὡς κακοφωνίαι, (ἀτελεῖς συμφωνίαι) ἂν καὶ ὁ Αἰδύμος ἐξ Ἀλεξανδρείας ὡς καὶ ὁ Ἀριστοτένης, ἐβεβαίουν περὶ τοῦ εἰσφώνου τῶν διαστημάτων αὐτῶν, καθὼς ἀργότερον καὶ οἱ Ἀραβες μουσικοὶ θεωρητικοὶ Μασμούντ

Σιραζί καὶ Ἀβντολκάντιρ μὲν Ἴσα περὶ τὰ 1310 μ. Χ. καὶ ἄλλοι.

Ἀνεξαρτήτως ὅμως τῆς τοιαύτης ἢ τοιαύτης χρησιμοποίησεως τῶν διαφορῶν διαστημάτων (ἐπὶ τοῦ παρόντος) ὀρίζοντός ἡ καθέτως, παραμένει γεγονός ἡ χρησιμοποίησις καὶ ἄλλων ἢ τῆς μιᾶς φωνῆς εἰς Εὐρώπην, συγχρόνως, ἥτις κατ' ἀρχὰς διὰ διαφορῶν σταδίων διελθούσα ὡς π. χ. μετὰ τὸ Organum, τὸ Gymel, Fauxbourdon, Déchant κ.τ.λ. μέχρι τῆς ἀντιστήσεως — πολυφωνίας τοῦ 13ου—16ου αἰῶνος, καταλήγει εἰς τὴν ἀντίστιξιν *par Excellence* τοῦ Ἰωάννου Σεβαστιανοῦ Μπάχ (1685—1750) καὶ ἄλλων, εἰς τὴν ὁποίαν ἐνυπάρχει *latent* ἡ ἁρμονία. Ἐκεῖνο ὅμως τὸ ὁποῖον ἐνδιαφέρει ἡμᾶς σήμερον, εἶναι ἡ γένεσις τῆς Ἀρμονίας ἐκ τῶν Ἐκκλησιαστικῶν κλιμάκων (αἱ ὁποῖαι πάλιν δὲν εἶναι ἡ παρεμφαμέναι ἀρχαίαι Ἑλληνικαί. Π. χ. ὁ Ἄος Ἦχος ἐπὶ τοῦ ρε, ἡ Δωρικὴ κλίμαξ τῆς Ἐκκλησίας, δὲν εἶναι ἢ ἡ Φρύγικη τῶν ἀρχαίων κ.τ.λ.) ἢ τινῶν Εὐρωπαϊκῶν λαϊκῶν ᾄσμάτων, τὰ ὁποῖα ἐχρησιμοποιοῦν τὰς μελλοντας καὶ ἐλάσσοντας δύο γνωστὰς κλίμακας καὶ ἡ περαιτέρω δράσις αὐτῆς.

Πρωτίστως ὀφείλομεν νὰ σημειώσωμεν τὸν ὅρον «*Mi contra Fa, diabolus in musica*». Δηλαδή: τὴν ἀποφυγὴν τοῦ τρίτονου διαστήματος φα—σι, δι' ἄλλοιωσεως τοῦ *si* εἰς *si* ὕψους ἢ ἐὰν ὑπάρχει ἡλατ. πέμπτη (*si—φα*) εἰς *φα* δίσειν. Κατόπιν, τὸ «*Una voce super La semper canendum fa*» δηλαδή, ἐὰν μεταξὺ δύο λα π. χ. ὑπάρχει *si*, τότε, νὰ ληφθῇ αὐτὸ ὡς *si* ὕψους. Αὐταὶ εἶναι αἱ πρῶται τρόπον τινὰ ἀρχαὶ γενέσεως ἁρμονικῶν βάσεων. Διότι ἐὰν, εἰς ἓν μουσικὸν τεμάχιον μὲ βάσιν κλίμακος τὸ φα, λάβωμεν *si* ὕψους ἀντὶ *si* φυσικοῦ, τότε πλησιάζομεν κάπως (ἐξαρτάται πάντως ἀπὸ τὴν *Kadenz*) πρὸς τὴν *φα* μελλ. κλίμακα τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς. Ἐφ' ὅσον ὅμως ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον δίδει τὴν ἰδιαιτέραν χα-



ρακτηριστικήν μορφήν διὰ μίαν ὀρισμένην Εὐρωπαϊκὴν κλίμακα, εἶναι ἡ «Kadenz» δηλαδή, ἡ στοιχειώδης χρησιμοποίησις I, IV, V, I βαθμίδων, εἰς τὴν ἐποχὴν δὲ αὐτὴν (13ος—16ος αἰὼν σχεδόν) δὲν ἔχουν ἀκόμη ἀποκρυσταλλωθῇ τελείως αἱ διάφοροι συγχορδίαί (διὰ τὴν Ἀρμονίαν) πρῶτον (ἐφ' ὅσον κυριαρχεῖ τὸ καθαρώς μελωδικὸν πολυφωνικὸν ρυθμικὸν σύστημα ἀκόμη με τοὺς νόμους του), ἐν ᾧ ἄφ' ἑτέρου αἱ Ἐκκλησιαστικαὶ κλίμακες ἢ τὸ πλουσίως μελοποιητικὸν καὶ χρωματικὸν ὕφος, ἦσαν τὸ ἄκρον τῶν μουσικῶν τότε τεμαχίων, δὲν ἦτο βεβαίως εὐχερὲς καὶ τὸ ἔργον ἀμέσῃ ἀποκρυσταλλώσεως ὀρισμένῃ τελειοτικῇ ἢ πλαγίῳν, ἡμιτελῶν κτλ., Ἀρμονικῶν καταλήξεων (Kadenz) εἰς τὴν μουσικὴν.

Ὁ πρῶτος ὅστις ἀναφέρει τὸ εὐφώνον καὶ τὸ ἀναγκαῖον τριφώνου συγχορδίας μετὰ διπλασιασμοῦ τοῦ βασικοῦ φθόγγου, εἶνε ὁ Ἄγγλος μοναχὸς μαθηματικὸς καὶ μουσικὸς Walter Odington, ὅστις κατὰ τὸ ἔτος 1275 ἀπεκάλυψε καὶ τὰς ὁρθὰς μαθηματικὰς σχέσεις τῆς μεγάλῃς καὶ μικρᾶς τρίτης (4:5, 5:6), αἱ ὁποῖαι ὡς γνωστὸν ἐθεωροῦντο ὡς κακόφωνα διαστήματα, ἐσφαλμένως. Βεβαίως τὸ παράλληλον εἰς τρίτας καὶ ἑκτάς τοῦ Fauxbourdon ἐν Ἀγγλίᾳ, συνετέλεσε τὰ μέγιστα διὰ τὴν τοιαύτην κατατομὴν καὶ παραδοχὴν ὡς εὐφώνων τῶν διαστημάτων αὐτῶν καὶ τῶν τριφώνων συγχορδιῶν ὑπὸ τοῦ προαναφερθέντος Ἀγγλου. Ἀργότερον (1496) παραδέχεται καὶ ὁ Gafurius τὰς σχέσεις αὐτὰς μετ' ἐπιφυλάξεων πάντως, ὁ δὲ Glareanus («Dodekachordon»—1547) προσθέτει εἰς τοὺς Ὀκτὼ Ἦχους τῆς Ἐκκλησίας καὶ δύο ἐπὶ πλεόν, τὴν Αἰολικὴν καὶ τὴν Ἰωνικὴν (ντο μεζών),—αἱ ἀρχαῖαι Ἑλληνικαὶ ὀνομασίαι χρησιμοποιοῦνται ἐσφαλμένως καὶ πάλιν—διότι ἡ τελευταία αὕτη κλίμαξ «Porro hic Modus saltationibus aptissimus est quem pleraeque Europae regiones quas nos vidimus adhuc in frequenti habent usu.» (Παρατηρεῖ τις ὅτι τὸ Εὐρωπαϊκὸν λαϊκὸν ἔθνος εἶχεν ἀπελευθερωθῇ ἤδη ἐκ τῆς συσκευῆς τῶν Ἐκκλησιαστικῶν κλιμάκων καὶ ὅτι ἡ τελευταία αὕτη προσλαμβάνει εἰς τὸ σύστημα τῆς Ὀκτωήχου τὰς περιφρονημένας ἕως τότε λαϊκὰς μεζόνες ἰδίως καὶ

ἐλάσσονας κλίμακας, νῦν ἐν χρήσει ἤδη δύο Εὐρωπαϊκάς.) Ὁ Adam von Fulda περὶ τὰ τέλη τοῦ 15ου αἰῶνος καὶ ὁ προαναφερθεὶς Glareanus, μᾶς γνωστοποιοῦν τὰς τρεῖς ἐν χρήσει Ἀρμονικὰς καταλήξεις (Clausulae) ἐπὶ τοῦ ντο (μεζών), ρε (ἐλατ.) καὶ μι (Φρύγιος κατάληξις), ὅπως γράφει ὁ τελευταῖος: «Omnis cantus desinit aut in Re aut in Mi aut in Ut.» Βεβαίως ἐκ τῶν καταλήξεων αὐτῶν ὀλίγον κατ' ὀλίγον ἐξαπλοῦται ἡ ἐπιρροὴ τῶν Ἀρμονικῶν αὐτῶν σχημάτων καὶ εἰς τὰς προηγουμένας «μελωδικὰς γραμμὰς» (ἐξαφανιζομένων τοιοῦτοτρόπως τῶν Ἐκκλησιαστικῶν κλιμάκων τελειωτικῶς διὰ πλάσσομένης οὐτις τῆς ἀντιστίξεως—πολυφωνίας μετ' ἐνταῖ Ἀρμονίας, («Centre harmonique»—Rameau) τῆς ὁποίας ἀντιπροσωπευτικὸς τύπος παραμένει δημολογουμένως ὁ Μπάχ, ὁ Χέντελ καὶ ἄλλοι (17ος—18ος αἰὼν.) Ἡ θεωρητικὴ ὁμως ἐργασία πρὸς συστηματοποίησιν τῆς Ἀρμονίας ὡς ἰδιαίτερον κλάδου μουσικῆς σκέψεως καὶ αἰσθήσεως, ἀγχι τὴν ἀρχὴν τῆς κυρίως ἐκ τοῦ Ἰταλοῦ Joseffo Zarlino (1558: «Instituzioni harmoniche») ὅστις ἀποδεικνύει τὴν διαφορὰν μεζόνος καὶ ἐλάσσονος συγχορδίας, τοὺς διαφορὰς τρόπους συνδέσεως αὐτῶν κτλ., ἐρχόμενοι οἱ κατόπιν πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ὅλου ἔργου καὶ περαιτέρω δοῶσιν, ὡς ὁ Σαλίνας (1577), Καρτέσιους (1615), Μερζέν (1636), Ραμό (1737), Ταρτίνι (1754), Βαλότι (1779), Χάουπμαν (1853), Φὸν Ἐττιγκεν (1866), Ρίμαν (1880) καὶ ἄλλοι. (Τὰς ἑξίδας διαφορῶν ὁπαδῶν τοῦ Dualismus—παραδοχὴ διαφορᾶς ἐλάσσονος καὶ μεζόνος κλίμακος καὶ τριφώνου συγχορδίας—καὶ Monismus—παραδοχὴ ὡς ἐνωτικῆς βάσεως μόνον τῆς μεζόνος κλίμακος, τῆς ἐλάσσονος ἐξ αὐτῆς παραγομένης, (Capellen, Schmitz)—εἰς τὴν Ἀρμονίαν, ἀφήνομεν ἐπὶ τοῦ παρόντος ἀσχολιάστους, διὰ νὰ ἐξετάσωμεν κατωτέρω ἐν ὀλίγοις, τὸ κυριώτερον δι' ἡμᾶς τώρα πρόβλημα τῆς Πολυφωνίας καὶ Ἀρμονίας ἐν Εὐρώπῃ σήμερον, ἐφ' ὅσον ἐπικρατεῖ ἀκόμη δυστυχῶς σύγχυσις διὰ τοὺς δύο αὐτοὺς ὁρους.)

Ὁ διευθυντὴς τοῦ Κρητικῆς Ὀδείου ἐν Χανίοις κ. Κ. Ι. Σφακιαννάκης π. χ. γράφων εἰς τὸ «Ἐλεύθερον Βῆμα» τῆς 14ης Νοεμβρίου 1929 διὰ τὸ ἐκεῖ Ὀδεῖον

και την λαϊκήν, δημόδη μουσικήν Κρητικής, σημειοῖ σχετικῶς διττὴ «ἡ σύγχρονος Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ θεωρία, ἀριθμει ζῶνι μόλις τεσσάρων αἰώνων, ἤρχισε δὲ περὶ τὸ 1500 (:) μ.Χ. ὁμοῦ μὲ τὴν ἀνακαλύψιν (—ἀνάγνωσε: ἐξέλιξιν) καὶ χρησιμοποίησιν τῶν πολυφωνῶν συγχορδιῶν ἐπὶ τῶν ὁποίων καὶ ἐβασίσθη. Ἐξελίχθη (—ἀνάγνωσε: ἐπλάσθη) συνεπῶς ἀπὸ νέα δεδομένα κτλ.» Ἐκείνο τὸ ὁποῖον προσελπίζει εὐθὺς ἀμέσως εἰς τὸν μελετητὴν — ἀναγνώστην τῆς ἀνωτέρω φράσεως τοῦ κ. Σφακιανάκη, εἶναι, μεταξὺ ἄλλων, ἡ χρῆσις τοῦ ἐσφαλμένου ὅρου «πολύφωνος συγχορδία». Ὁ ὅρος αὐτὸς εἶναι ἐσφαλμένος, διότι «πολύφωνος συγχορδία, εἶναι περιττός καὶ βλαβερός πλεονασμός, ὅστις πρὸς τούτοις φέρει καὶ μεγάλην σύγχυσιν. Διότι τῆς μὲν πολυφωνίας (ἀντιστιξεως) βάσις εἶναι αἱ συγχρόνως ἐν κινήσει εὐρισκόμεναι μελωδικαὶ γραμμαὶ, εἰς τὰς ὁποίας ἡ ἁρμονία εἶναι σχεδὸν das Sekundäre, ἐν ᾧ ἔξ ἀντιθέτου εἰς τὴν τελευταίαν ἐκ τῆς συγχορδίας καὶ διὰ κινήσεως τῶν συγχορδιῶν ὡς Akkordliche Wirkung πάντοτε, abstrahiert sich τὸ μέρος τῶν τεσσάρων, διττῶ κτλ. διαστολῶν. Αὕτη εἶναι ἡ βάσις τῆς διαφορᾶς πολυφωνίας καὶ ἁρμονίας. Εἰς τὴν πρώτην περίπτωσιν, ἔχομεν τὴν κινήσασαν μελοποιητὴν γραμμὴν καὶ εἰς τὴν δευτέραν τὰς ἐντατικές (Spannung) συγχορδίας. Μὲ ἄλλους λόγους: Βασικῶς καὶ κατ'ἀρχήν, λαμβάνομεν εἰς τὴν πρώτην περίπτωσιν ἡπ' ὅσων ἡμῶν τὴν γένεσιν, περαιτέρω πρὸς ὅσον καὶ ἐνέργειαν μελωδικῶν γραμμῶν εἰς τὰς ὁποίας ὑπάρχει latent ἡ ἁρμονία, εἰς δὲ τὴν δευτέραν περίπτωσιν λαμβάνομεν ὡς βάσιν μίαν Centre harmonique, ἐκ τῆς ὁποίας καὶ πρὸς τὴν ὁποίαν τείνομεν. Πολλάκις ὅμως (ἰδίως εἰς ἔργα ζώντων συνθετῶν) ἀπουσιάζει αὕτη ἡ «κεντρικὴ ἁρμονία» (ἡ Τονικὴ) καὶ ἔχομεν κατόπιν τὸν ὅρον τοῦ Σέρμπουργκ «ἐχχοχρωματομελωδία» — Klangfarbenmelodien. Ὅπως ἔξ ἀντιθέτου εἰς τὰ ἔργα τοῦ Στραβίνσκι ἀπλῶς τὴν κίνησιν, τὰς μελωδικὰς γραμμὰς. Πάντως, εἰς ἕν καλλιτέχνημα μεγαλοφυοῦς συνθέτου καθαρῶς ἁρμονικῆς ἐποχῆς (19ος αἰὼν π.Χ.), αἱ Stimmführungen παρουσιάζουν ἐπίσης καὶ φέρον ὡραϊκότητα μελωδικὰς γραμμὰς, ὅπως ἔξ ἀντιθέτου καὶ εἰς ἔργον καθαρῶς πολυφωνι-

κόν (ἀντιστικόν) μεγαλοφυοῦς καὶ πάλιν συνθέτου, αἱ ἁρμονικαὶ Spannungen παρουσιάζονται καὶ λαμποκοποῦν (Μπάχ π.χ.) εἰς ὅλον αὐτῶν τὸ μέγεθος καὶ μεγαλοπρέπειαν. Ἀνωτέρω ὅμως δίδομεν τὴν διαφορὰν eo ipso Einstellung ἐπὶ τῶν δύο αὐτῶν πραγμάτων, εἰδῶν καὶ δεδομένων: ἁρμονίας (συγχορδία) καὶ πολυφωνίας (μελωδία).

Ὡστε: ὁ ὅρος τοῦ κ. Σφακιανάκη «πολύφωνος συγχορδία» εἶναι ἐσφαλμένος, irreführend καὶ ἐνεκα τούτου ἀπαράδεκτος.

Καὶ γεννᾶται τώρα δι' ἡμᾶς τοὺς Ἕλληνας τὸ ἐξῆς ζήτημα: Ἐφ' ὅσον δι' ἐξελίξεως ἀρχαίων αἰώνων, διεπλάσθησαν δύο κλίμακες ἐν Εὐρώπῃ, αἱ δύο δὲ αὗται κλίμακες (dur—moll), δὲν ἔχουν τὰς ὁμοίους τῶν εἰς τὰς κλίμακας τῆς Ἐκκλησιαστικῆς καὶ δημόδους ἡμῶν μουσικῆς, γεννᾶται, λέγω, τὸ σπουδαῖον δι' ἡμᾶς ζήτημα ἐναρμονίσεως «Ἑλληνικῆς» τῶν ἁσμάτων αὐτῶν, τὰ ὁποῖα ἐξακολουθοῦν νὰ σχηματοποιοῦν καὶ παραδίδουν τὸ μέρος τῶν ἐπὶ κλιμάκων ἀρχαίων Ἑλληνικῶν ἢ Βυζαντινῶν. Πῶς θὰ τὰ ἐναρμονίσωμεν, ἵνα μὴ χαρακτηρισθῶμεν ἄλλωστε ὑπὸ τῶν Εὐρωπαίων, ὀπισθοδρομικοί;...

Ἀγαπητοί μου ἀναγνώσται: Ζήτημα ἐναρμονίσεως τῆς μουσικῆς ἡμῶν (ἀρχαίας Ἑλληνικῆς, Ἐκκλησιαστικῆς καὶ Δημόδους) δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ὑπάρξῃ, θεωρητικῶς καὶ πρακτικῶς, διὰ τοὺς ἀκολουθοῦντας λόγους: Οὐδεμία ἐκ τῶν κλιμάκων, τὰς ὁποίας χρησιμοποιοῦν τὰ ἄσματα αὐτὰ, ὁμοιάζει μετὰ τῶν Εὐρωπαϊκῶν δύο κλιμάκων καὶ τῶν ὁμοίων τῶν, τεχνικῶς. Π. χ. λάβετε τὴν πλέον ἀγαπητὴν κλίμακα τοῦ Νεοέλληρος, τὴν ἀρχαίαν Φρύγιον (ρε, μι, φα, σολ, λα, σι, ντο, ρε) καὶ ἐρευνήσατε τὸν Εὐρωπαϊκὸν ὀρίζοντα πρὸς εὐρεσιν τῆς ὁμοίας μὲ αὐτὴν κλίμακος. Τί θὰ ἀνακαλύψῃτε; Τὴν ρε ἑλατ. τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς. Ναί, ἀλλὰ ἡ ρε ἑλατ. αὕτη κλίμαξ ἔχει διαφορὰν, ἀρχετὰ δὲ ἀξιοσημείωτον, τὸ Subsemitonium ντο δίεσις πρὸ τῶν ρε πρώτων, τὸ ὁποῖον δὲν ὑπάρχει εἰς τὴν Ἑλληνικὴν κλίμακα καὶ τὸ σι ὕψος, κατόπιν. Ἐάν λοιπὸν ὁ Ἕλληνας ἢ ὁ Εὐρωπαῖος ἐναρμονίσῃ ἐν λαϊκῶν ἡμῶν ἄσμα ἢ Ἐκκλησιαστικὸν τοιοῦτον τοῦ Ἀδου Ἦχου, μὲ τὴν βοήθειαν τῆς ἁρμονίας καὶ Κα-



denz του ρε έλατ. τότε eo ipso δέν θα έχουμεν Φούγιον κλίμακα, αλλά ρε έλατ. Εύρωπαικόν. Καί φυσικῶ τῷ λόγῳ ἂν καί περιττόν νά προστεθῇ, τὸ ὅλον Ἑλληνικόν μέλος εἰς Φούγιον κλίμακα καί ἦθος, μεταβάλλεται οὕτω εἰς Εύρωπαικόν τοιοῦτον. Μὲ ἐννοήσατε; Βλέπομεν λοιπόν ὅτι ἔχι μόνον δέν ὁμοιάζουν αἱ δύο αὐται κλίμακες, ἀλλ' οὐδὲ κἂν συγγενεύουν. Τώρα, ἐάν θέλωμεν νά ἐναρμονίσωμεν τὸ ὁλόκληρον διάστημα ντο — ρε τῆς Φουγιῦ κλίμακος ἀνευ ντο διέσεως εἰς τὴν Kadenz, τότε θὰ κάμωμεν ἀπλῶς ἓνα ἀρχαῖσμον (τὸν ὅποιον μεταχειρίζονται καί οἱ Εὐρωπαῖοι συνδέεται κάποτε διὰ νά χαρακτηρίσῃ μίαν ἀρχαίαν αὐτῶν ἐποχὴν κτλ.) ἀλλά, δέν θὰ ἔχωμεν τὴν καθαρὰν, ὀρθὴν καί λογικὴν, τὴν σήμερον ζητούμενην ἁρμονίαν τῆς ρε έλατ. καταλήξεως τῶν Εὐρωπαικῶν (μὲ ντο διέσιν), ἐφ' ὅσον ἐναρμονίζομεν τεμάχιον εἰς ρε. (Εἰρήσθω δὲ ἐν παρόδῳ, ὅτι, τὸ πρόβλημα ὑπάρξεως διαφόρου σχέσεως τῶν διαστημάτων τῆς Ἑλληνικῆς ἐν γένει μουσικῆς, μὲ αὐτὰ τῶν Εὐρωπαϊκῶν κλιμάκων, ἀφήνομεν σήμερον ἀσχολίαστον).

Ὁ κ. Γ. Λαμπελέρ, ὁμῶς, ὁπαδὸς τῶν ἐναρμονιστῶν, εἰς τὸ ἀρθρον του «Νεοελληνικὴ ἁρμονία» τοῦ Ἑγκυκλοπαιδικοῦ Λεξικοῦ Ἐλευθερουδάκη, γράφει ὅτι «ὡς καὶ» ἐσχὴν Ἑλληνικὴ κατὰληξις δύναται νά θεωρηθῇ ἡ πλαγία, Cadence Plagale». Πρόκειται ὅμως μᾶλλον διὰ τὸ γνωστόν, εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν Ἁρμονίαν ὑπάρχον, «Αἰολικὸν ἑλαττον» (Π.χ. Εἰς τὴν θέσιν τοῦ λα, ντο διέσις μι ὡς δεσπόζουσα, ὑπάρχει λα, ντο φυσικόν, μι εἰς τὴν ρε κλίμακα). Ἀλλὰ ὁ κ. Λαμπελέρ ἀντὶ τῆς καθαρᾶς (IV—I) Plagale Εὐρωπαϊκῆς καταλήξεως, γράφει εἰς ὅλα τὰ παραδείγματά του, τὸ βασικόν μόνον φθογγόσημον τῆς ἐκείνουτε δεσποζούσης εἰς τὸ μπάσσο (ὡς Pédale λέγει, ἐν ᾧ εἰς τὴν πραγματικότητι δέν πρόκειται ἡ περὶ «βάσεως» δεσποζούσης) ἀνευ ὅμως καὶ τῶν ἀναγκαίων τρίτων αὐτῆς. Π.χ. Εἰς λα ὑποδώριον κλίμακα ἀντὶ μι, σολ διέσις, σι ὡς δεσπόζουσα, ὑπάρχει μι, ρε, φα, λα, ἓνα κράμα δηλ. φθογγόσημων δεσποζούσης καὶ ὑποδεσποζούσης. Πράγμα βεβαίως, τὸ ὅποσον εἶναι δυνατόν νά μεταχειρισθῇ εἰς συνθέτης εἰς μελόδραμά του π.χ. συμφωνίαν κτλ., διὰ νά χαρακτηρίσῃ ἡ ὑποδῶση κάτι, ἔχι ὅμως νά τοποθε-

τηθῇ ἡ ἐναρμόνις αὕτη καὶ ὡς Norm καὶ μάλιστα «Ἑλληνικῆ» δ' «ἐναρμονίσεις» λαϊκῶν ἢ Ἐκκλησιαστικῶν ἡμῶν ἀσμάτων, ὡς πράττει ὁ κ. Λαμπελέρ. Διὰ τὴν παραλείψιν δὲ ἀλλοιώσεως τῆς ἐβδόμης βαθμίδος (ντο φυσικόν ἀντὶ ντο διέσις π.χ. εἰς ρε κλίμακα) ὑπάρχει ὁ ἀνωτέρω ὅρος εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν Ἁρμονίαν, τὸ «Αἰολικόν ἑλαττον» τὸ ὅποιον καθὼς ἔγραφον προηγουμένως, τὸ μεταχειρίζονται καὶ οἱ Εὐρωπαῖοι συνδέται (σπανίως βεβαίως καὶ πρὸ πολλοῦ ἤδη) διὰ χαρακτηρισμὸν μιᾶς παλαιᾶς αὐτῶν ἐποχῆς μᾶλλον, ἑνὸς θρησκευτικοῦ τῶν γεγονότος, μιᾶς παλαιῶν χρόνων καταστάσεως κτλ. (Ἴδε σχετικῶς τὸ μελόδραμα «Παλαιστρίνα» τοῦ Πρίτσερ, τὸ κωνσταντίνου 132 τοῦ Μπετόβεν, τὸ Ὁρατόριον «Christus» τοῦ Λιστ καὶ ἄλλα).

Ὡς πρὸς τὴν χρησιμοποίησιν δεσποζούσης τῆς δεσποζούσης εἰς τὴν κατὰληξιν V—I ὑπὸ τοῦ κ. Λαμπελέρ (δηλ. ἀντὶ τῆς δεσποζούσης σολ, σι, ρε εἰς ντο έλατ., χρήσις δεσποζούσης τῆς πρώτης συγχρόνως—ρε, φα διέσις, λα—καὶ εὐθὺς μετὰ τὴν τελευταίαν, πρώτη βαθμὶς) σημειούμεν ἀπλῶς ὅτι δέν πρόκειται ἐκεῖ, ὅπως καὶ προηγουμένως, περὶ Νεοελληνικῆς ἐναρμονίσεως, ἀλλ' ἀπλούστατα χρήσεως Εὐρωπαϊκῶν καταλήξεων (Wechseldominante ἢ Λυδῖος τετάρτη + Δωριος ἑκτη) καὶ μέσων, μὲ ἄλλους λόγους πραγμάτων γνωστῶν ἤδη εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν Ἁρμονίαν καὶ ἐναρμόνισιν. (Ἴδε ἀνωτέρω παραδείγματα). Πρέπει ὅμως νά σημειωθῇ ὅτι ὁ κ. Λαμπελέρ δέν ἀναφέρει τὸ γεγονός αὐτὸ τῶν Εὐρωπαϊκῶν καταλήξεων, ἀλλὰ σημειοῖ τὰς ἀκολούθους «μεγαλειώδεις!» πράγματι παρατηρήσεις του : «ἡ ἑλᾶς. κλίμαξ εἰς τὴν Νεοελληνικὴν μουσικὴν (!!) συναντᾶται συχνὰ μὲ τὴν διπλὴν ἀνιούσαν ἀλλοίωσιν τῆς 4ης καὶ τῆς 6ης βαθμίδος καὶ μὲ τὴν ἐβδόμην ἀπέχουσαν ἓνα τόνον ἀπὸ τῆς τονικῆς κατὰ τὸν ὑποδώριον τρόπον, ἐπομένως εἰς τὴν ντο ἑλάσσονα κλίμακα ἡ τετάρτη φα διέσις καὶ ἡ ἕκτη λα φυσικόν εἶναι φθογγῶι φυσικῶς ἀνήκοντες εἰς τὴν περὶ ἧς ὁ λόγος κλίμακα». Ἀπλᾶς κατὰ Λαμπελέρ (μεταθὺ ἄλλων) ἡ ἰδίᾳ κλίμαξ εἶναι συγχρόνως ἑλάσσων καὶ ὑποδώριος! Μὴ χειρότερα! Κατόπιν ὅμως τῶν ἀνωτέρω λεχθέντων, περιτεύει ἡ προσομίσις ἐπιχειρημάτων πρὸς ἀπόδειξιν τοῦ

ἐσφαλμένου τῆς διπροσωπίας αὐτῆς τῆς ὑποδώριου κλίμακος με βάσιν ἐδῶ τὸ ντο: ἢ εἶναι κλίμαξ αὐτῇ ντο ἑλαττον (ὅπως καὶ εἶναι εἰς τὴν ἑναρμονίαν τοῦ κ. Λαμπελέρ) ἢ ὑποδώριος κλίμαξ. Ἐτερον ἐκάτερον (Εἰρησθῶ ἐν παρόδῳ ὅτι αἱ ἀλλοιώσεις φθογγωσῆμων εἰς ἐλάσσονας καὶ μείζονας Εὐρωπαϊκὰς κλίμακας κατὰ τὰς ἑναρμονίσεις, εἶναι κατὰ συνηθέστατον καὶ συχνάκις συναντῶμενον. Ἴδε ἔργα συνθετῶν 19ου αἰῶνος εἰς Γερμανίαν ἰδίως Ἐπίσης εἰς τὰς Ἑλληνικὰς κλίμακας καὶ μέλη συναντῶμεν ἀλλοιώσεις φθογγωσῆμων, χωρὶς αὐτὸ βέβαια νὰ σημαίνει ἕνεκα τούτου ἑξευρωπαϊσμόν αὐτῶν καὶ τῶν μελῶν: τὸ χρῶμα εἶναι ἀπόκτησις καὶ τῶν Ἑλλήνων καὶ τῶν Εὐρωπαϊκῶν, με ἰδιαίτερον πάντοτε χρῆσιν). Ἡ χρῆσις ὑπὸ τοῦ ἰδίου τῆς συγχορδίας σολ, σι ὕψους, ρε εἰς φα ἑλατ. ἀντὶ σολ, σι ὕψους ρε ὕψους ὡς δευτέρα βαθμὶς (κατόπιν πέμπτη, πρώτη διὰ τὴν γενικὴν κατάληξιν) δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἐδῶ, ἢ ἀλλοίωσις τῆς πέμπτης, δι' ἐντύπωσιν dur - moll εἰς βασικὴν ἐλάσσονα κλίμακα φα ἢ τὸ δώριον ἑλαττον τῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἀρμονίας.

Ὅστε: Ὅλα τὰ μέσα καὶ αἱ προσπάθειαι τοῦ κ. Λαμπελέρ «ἐναρμονίσεως» Ἑλληνικῶν κλιμάκων καὶ μελῶν με «Νεοελληνικὴν ἀρμονίαν» ὡς γράφει, δὲν εἶναι ἢ ἡ πρὸ ἑκατονταετηρίδων γνωστὴ ἐκεῖ Εὐρωπαϊκὴ Ἀρμονία καὶ ἑναρμονίσεις, ἑξευρωπαϊσμός τῶν ᾠμάτων ἡμῶν καὶ ἀλλοιώσεις φυσικὰ τῆς Ἑλληνικότητος αὐτῶν, ἔστιν καὶ ἂν γίνεται χρῆ-

σις ἀφθονός Εὐρωπαϊκῶν ἀρμονικῶν ἀρχαϊσμών.

**Τελειωτικαὶ θέσεις:** Ἡ Εὐρωπαϊκὴ Ἀρμονία καὶ ἑναρμονίσεις, παραγωγή καὶ ἀπόκτησις τῶν Εὐρωπαϊκῶν εἶναι ἀπολύτως ἀδύνατον νὰ μεταφερθῇ εἰς ἄλλας ἢ τὴν Εὐρωπαϊκὴν μελωδίαν.

2ον. Αἱ ἑναρμονίσεις μελῶν μὴ Εὐρωπαϊκῶν, καταστρέφουν τὸ χρῶμα, τὸ εἶδος, τὴν συσκευὴν, τὴν ποιότητα, τὰς ἰδιότητας καὶ ἄλλα ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τῶν μελῶν αὐτῶν.

3ον. Ἐκάστη προσπάθεια ὑπὸ διαφόρων ἀτόμων, ἑναρμονίσεως Ἑλληνικῶν ἢ Ἑκκλησιαστικῶν ἡμῶν μελῶν, δεικνύει ὁλοκληρωτικῶς τὸν ἐρασιτεχνισμόν αὐτῶν, ἄγνοιαν, ἀμείθειαν καὶ ἐπιπολαιότητα.

4ον. Αἱ Ἑλληνικαὶ ὡς καὶ τῆς Ἑκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, κλιμάκες, δὲν εἶναι ἐλάσσονες οὐδὲ μείζονες τῶν Εὐρωπαϊκῶν. Εἶναι αὗται, Φρύγιοι, Δώριοι, ὑποδώριοι, Λύδιοι κτλ., ἀλλ' οὐχὶ ρε ἑλατ., ντο ἑλατ., φα ἑλατ., ντο μείζων καὶ αὐτῶ καθ' ἑξῆς.

5ον. Αἱ ἀντιαισθητικαὶ καὶ προχειρολογοὶ ἑναρμονίσεις, τετραφωνίαι καὶ ἄλλα, δὲν εἶναι ἢ καταστροφή καὶ ἑξευρωπαϊσμός τῶν μελωδιῶν ἡμῶν.

καὶ 6ον. Ἐκάστη τοιαύτη ἐργασία καὶ ἐνέργεια ἑναρμονίσεως, προέπει ν' ἀποφύγῃται καὶ ἀποπέμπηται καὶ συναντωμένη νὰ περιφρονῇται ὁλοκληρωτικῶς.

ΚΩΝΣΤ. Δ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

Μουσικὸς Ἐπιστήμων

Δρ. Φίλος Πανεπιστημίου Βιέννης





ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΘΕΟΔ. Γ. ΘΕΤΙΔΟΥ

## Η ΟΡΘΗ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΔΙΑΙΡΕΣΙΣ ΤΗΣ ΦΥΣΙΚΗΣ ΔΙΑΤΟΝΙΚΗΣ ΚΛΙΜΑΚΟΣ ~~~~~ ΚΑΙ ΣΥΓΚΡΙΣΙΣ ΑΥΤΗΣ ~~~~~ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΣΥΓΚΕΚΡΑΜΕΝΗΝ ΤΟΙΑΥΤΗΝ

Μετά την υπ' ἑμοῦ μαθηματικῶς τε καὶ πειραματικῶς ἀπόδειξιν τοῦ ἀδυνάτου τῆς διαιρέσεως τῆς διατασῶν κλίμακος, εἰς ἑξ. μείζονας ἢ ἐπογδόους τόνους διὰ τῆς ἐν τῷ 3ῳ τεύχει τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν» δημοσιευθείσης πραγματείας μου, ἐπειδὴ ὡς ἐκ τούτου ἐκινήθη ἡ περιέργεια πολλῶν, οἵτινες ἐπεθύμουν νὰ μάθωσι ποία εἶνε ἡ ὀρθὴ καὶ ἐπιστημονικὴ διαίρεσις τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος, προσῆλθόν μοι καὶ με παρεκάλεσαν νὰ

γράψω περὶ τῆς ὀρθῆς καὶ ἀκριβοῦς διαιρέσεως τῆς κλίμακος ταύτης.

Τὴν δικάσαν αὐτῶν ἐπιθυμίαν, ὥς καὶ τὴν παράκλησιν δὲν ἠδυνάμην νὰ μὴ λάβω ὑπ' ὄψιν. Ὅθεν ἐκπληρῶν αὐτὴν προθυμότητα χάριν αὐτῶν τε καὶ τῶν ἀναγνωστῶν τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν», προβαίνω εἰς τὴν διαίρεσιν τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος πρῶτον καὶ ἔπειτα εἰς τὴν συγκρίσιν αὐτῆς πρὸς τὴν συγκεκραμένην τοιαύτην.

### Α'

#### Διαίρεσις τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος.

Εἰς τὴν φύσιν καὶ εἰς τὴν μουσικὴν ὑπάρχουσιν, ὡς γνωστόν, δύο διατονικαὶ κλίμακες, ἡ φυσικὴ καὶ ἡ συγκεκραμένη. Τὴν συγκεκραμένην κλίμακα μεταχειρίζεται ἡ Ἑβραϊκὴ μουσικὴ, ἐνῶ ἡ ἡμετέρα μουσικὴ, ἐκκλησιαστικὴ τε καὶ δημόδης, ἔχει ἐν χρήσει τὴν φυσικὴν διαίρεσιν τῆς κλίμακος, ἥτις ἀποτελεῖται ἐκ δύο ὁμοειδῶν τετραχόρδων, διεzeugμένων κατὰ τόνον μείζονα καὶ συγκειμένων ἑξ. ἐνὸς μείζονος ἢ ἐπογδόου τόνου.

ἔχοντος ἀξίαν μήκους χορδῆς  $\frac{8}{9}$  ἑξ. ἐνὸς ἐλάσσονος ἢ ἐπιεναύτου, ἔχοντος ἀξίαν μήκους χορδῆς  $\frac{9}{10}$  καὶ ἑξ. ἐνὸς ἐλαχίστου ἢ ἐπιδεκατοπέμπτου τόνου, ἔχοντος ἀξίαν μήκους χορδῆς  $\frac{15}{16}$ , οἵτινες τόνου ἰσοῦνται ἀκριβῶς πρὸς τὸ ἐπὶ τῆς χορδῆς μήκος τοῦ τετραχόρδου  $\frac{3}{4}$ ,

διότι  $\frac{8}{9} \times \frac{9}{10} \times \frac{15}{16} = \frac{3}{4}$ . Τὰ δὲ δύο τετράχορδα τῆς κλίμακος, μετὰ τοῦ διαζευκτικοῦ μείζονος ἢ ἐπογδόου τόνου ( $= \frac{8}{9}$ )

ἰσοῦνται ἀκριβῶς πρὸς τὸ  $\frac{1}{2}$ , ἥτοι πρὸς τὸ ἥμισυ τῆς χορδῆς, διότι  $\frac{3}{4} \times \frac{8}{9} \times \frac{8}{9} = \frac{1}{2}$ .

Ἡ διαίρεσις αὕτη τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος ἔχουσα τὴν ἀρχὴν αὐτῆς ἀπὸ τοῦ περὶ τὰ τέλη τοῦ Α' μετὰ Χριστὸν αἰῶνος ἀκμάσαντος Διδύμου τοῦ Ἀλεξανδρέως, καθὼς Κλαύδιος ὁ Πτολεμαῖος διολογεῖ καὶ παραδεχεται, εἶναι ὀρθὴ καὶ ἀκριβὴς ἀκουστικῶς, ἀριθμητικῶς καὶ πειραματικῶς, γνωστὴ δὲ εἰς τοὺς μελετήσαντας τὸ περὶ μουσικῆς σύγγραμμα Κλαυδίου τοῦ Πτολεμαίου, ἀκμάσαντος ἀπὸ τοῦ 125—161 μετὰ Χριστόν.

Ἡ μουσικὴ κλίμαξ ἡ διατασῶν ἀποτελεῖται ἑξ. ὀκτὼ φθόγγων. Κυρίως ὅμως

ἀποτελείται ἐξ ἑπτὰ τοιούτων, διότι ὁ ὄγδοος φθόγγος τῆς κλίμακος ἀποτελεῖ τὴν βᾶσιν τῆς δευτέρας διαπασῶν, ἥτοι τὴν βᾶσιν τῆς δις διαπασῶν. Ἐκ τῶν ἑπτὰ δὲ τοιούτων φθόγγων τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος παράγονται ἑπτὰ κλίμακες διάφοροι ἀπ' ἀλλήλων κατὰ τὸ μέλος καὶ τὸ ὕψος, καθότι ἐκάστη ἐξ αὐτῶν ἔχει βᾶσιν ἓνα ἐκ τῶν φθόγγων τῆς κλίμακος.

Οἱ ὀκτὼ φθόγγοι τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος ἢ διαπασῶν περιελίσσιν ἑπτὰ τονιαία διαστήματα, ἥτοι τρεῖς μείζονας ἢ ἐπαγδοῦς τόνους, δύο ἐλάσσονας ἢ ἐπιενάτους καὶ δύο ἐλαχίστους ἢ ἐπιδεκατοπέμπτους τόνους, οἵτινες τόνοι παράγουσι τὰς ἐξῆς ἑπτὰ συμφωνίας συμ-

φωνίας.

Α'. τὴν διαπασῶν συμφωνίαν,

Β'. τὴν διὰ πέντε τελείαν συμφωνίαν,

γίαν,

Γ'. τὴν διὰ τεσσάρων τελείαν συμφωνίαν,

Δ'. τὴν διὰ τριῶν μεγάλην τελείαν συμφωνίαν.

Ε'. τὴν διὰ τριῶν μικρὰν τελείαν συμφωνίαν,

Σ'. τὴν δι' ἑξ μεγάλην τελείαν συμφωνίαν καὶ

Ζ'. τὴν δι' ἑξ μικρὰν τελείαν συμφωνίαν.

Πρὸς καλλιτέραν κατανόησιν τῶν ἀνωτέρω συμφωνιῶν παρατίθημι διάγραμμα τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος ἢ διαπασῶν ἀπὸ τοῦ φθόγγου Νη (δο), εἰς τὸ ὁποῖον διάγραμμα σημειοῦνται τὰ ἐπὶ τῆς χορδῆς μήκη τῶν τονιαίων διαστημάτων τὰ ἐπὶ τῆς χορδῆς μήκη τῶν συμφωνιῶν (=χορδῶν) συμφωνῶν τε καὶ διαφωνῶν καὶ οἱ ἀριθμοὶ τῶν δονήσεων.

### ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ

τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος ὑπὸ τοὺς ἀριθμούς.

Διαπασῶν	Νη do 4860	Πα re 4320	Βου mi 3888	Γα fa 3645	Δι sol 3240	Κε la 2880	Ζω si 2592	Νη do 2430
	9	10	16	9	9	10	16	
	8	9	15	8	8	9	15	
Μήκη τον. διαστημάτων								
	1	8	4	3	2	16	8	1
		9	5	4	3	27	15	2
Μήκη συμφωνιῶν								
	1	9	5	4	3	27	15	2
		8	4	3	2	16	8	
Ἀριθμ. δονήσεων								
	1	8	4	3	2	16	8	2

Ὡς εἰς τὸ παρατιθέμενον διάγραμμα βλέπομεν, ἡ ἀπὸ τοῦ φθόγγου Νη (δο) φυσικῆς διατονικῆς κλίμαξ ἢ διαπασῶν παράγει τέσσαρας συμφωνίας συμφωνίας καὶ δύο διαφωνίας τοιαύτας.

Αἱ τέσσαρες συμφωνοὶ συμφωνοὶ εἶνε αἱ ἐξῆς:

α') Ἡ διὰ τριῶν Νη—Βου (do—mi) μεγάλη τελεία συμφωνία (μῆκος χορδῆς  $\frac{4}{3}$ ). (\*)

β') Ἡ διὰ τεσσάρων Νη—Γα (do—

fa) τελεία συμφωνία (μῆκος χορδῆς  $\frac{3}{4}$ ).

γ') Ἡ διὰ πέντε Νη—Δι (do—sol) τελεία συμφωνία (μῆκος χορδῆς  $\frac{2}{3}$ ) καὶ

δ') Ἡ δι' ὀκτὼ Νη—Νη (do—do) τελεία συμφωνία (μῆκος χορδῆς  $\frac{1}{2}$ ).

Αἱ δὲ δύο διάφωνοι συμφωνοὶ εἶνε αἱ ἐξῆς:

α') Ἡ δι' ἑξ Νη—Κε (do—la) διάφωνος συμφωνία (μῆκος χορδῆς  $\frac{16}{27}$ ) \* καὶ

β') Ἡ δι' ἑπτὰ Νη—Ζω (do—si) διάφωνος συμφωνία (μῆκος χορδῆς  $\frac{8}{15}$ ).

(\*) Αἱ ἀπὸ τῶν φθόγγων Πα (re) καὶ Δι (so-) κλίμακες ἔχουσι τὴν δι' ἑξ συμφωνίαν συμφωνίαν

(\*) Τὴν διὰ τριῶν μικρὰν τελείαν συμφωνίαν παράγουσιν αἱ ἀπὸ τῶν φθόγγων Βου (mi) καὶ Ζω (si) κλίμακες, ὡς Βου—Δι (mi—sol) καὶ Ζω—Πα (si—re). Ἐχει δὲ ἡ συμφωνία αὕτη λόγον ἀριθμητικὸν καὶ ἁρμονικὸν πρὸς τὸ μῆκος τῆς χορδῆς τὸν ἐπίπεμπτον, ὡς 6 πρὸς 5 ἢ  $\frac{5}{6}$  Παλμ. καὶ δονήσ.  $\frac{6}{5}$ .



Β'

Σύγκρισις τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος  
πρὸς τὴν συγκεκριμένην τοιαύτην.

Ἐάν συγκρίνωμεν τὴν φυσικὴν διατονικὴν κλίμακα πρὸς τὴν συγκεκριμένην τοιαύτην, δὴ ἴδωμεν ὅτι ὑπάρχουσι μεταξὺ αὐτῶν διαφοραί. Πρὸς διευκόλυνσιν δὲ τῆς συγκρίσεως καὶ ἐξακρίβωσιν τῶν μεταξὺ τῶν δύο κλιμάκων ὑπαρχουσῶν διαφορῶν παραθεῖς ἀνωτέρω διάγραμμα τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος, παρατί-

θῃμι ἑνταῦθα καὶ διάγραμμα τῆς συγκεκριμένης τοιαύτης ὡσαύτως ἀπὸ τοῦ φθόγγου Νη (do) εἰς τὸ ὅποιον διάγραμμα σημειοῦνται ὅσα καὶ εἰς τὸ πρῶτον, ἦτοι τὰ ἐπὶ τῆς χορδῆς μήκη τῶν τονιαίων διαστημάτων καὶ τὰ τῶν συμφωνῶν τε καὶ διαφωνῶν συμφωνιῶν (=χορδῶν) τοιαῦτα καὶ οἱ ἀριθμοὶ τῶν δονήσεων.

ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ

τῆς συγκεκριμένης κλίμακος ὑπὸ τοὺς ἀριθμούς.

Διαπασσών	Νη do	Πα re	Βου mi	Γα fa	Δι sol	Κε la	Ζω si	Νη do
	4860	4320	3840	3645	3240	2880	2560	2430
Μήκη τον. διαστ.	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	
» συμφωνιῶν	1	$\frac{8}{9}$	$\frac{64}{81}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{16}{27}$	$\frac{128}{243}$	$\frac{1}{2}$
Ἀριθμ. δονήσεων	1	$\frac{9}{8}$	$\frac{81}{64}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{243}{128}$	2

Συγκρίνοντας ἤδη ἀμφοτέρως τὰς κλίμακας, φυσικὴν διατονικὴν καὶ συγκεκριμένην, εὐρίσκωμεν αὐτὰς καὶ συμφωνῶσι μὲν ὡς πρὸς τὰ τετραχορδα, διότι ἀμφότεραι ἀποτελοῦνται ἐκ δύο ὁμοειδῶν τετραχορδῶν, διεξευγμένων κατὰ τόνον μείζονα, καὶ διαφέρουσιν ὁμῶς ἀπ' ἀλλήλων ὡς πρὸς τὰ τονιαία διαστήματα τῶν τετραχορδῶν αὐτῶν, διότι τὰ μὲν τετραχορδα τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος σύγκεινται, ὡς εἶδωμεν, ἐξ ἑνὸς μείζονος

ἢ ἐπογδόου ( $=\frac{8}{9}$ ) τόνου, ἐξ ἑνὸς ελάσσονος ἢ ἐπιενάντου ( $=\frac{9}{10}$ ) καὶ ἐξ ἑνὸς ἐλαχίστου ἢ ἐπιδεκατοπέμπτου ( $=\frac{15}{16}$ ) τόνου, τὰ δὲ τῆς συγκεκριμένης τοιαῦτα σύγκεινται ἐκ δύο ἐπογδόων ( $=\frac{8}{9}$ ) τόνων, μεθ' ἑνὸς λείμματος, ὄντος μικροτέρου τοῦ ἡμιτονίου κατὰ τι καὶ ἔχοντος ὀξίαν μήκουςχορδῆς  $\frac{243}{256}$ <sup>(\*)</sup>, ἐξ οὗ ἡ

νον, παράγουσι δηλ. τὴν δι' ἑξ μεγάλην τελείαν συμφωνίαν Πα—Ζω (re—si) καὶ Δι—Βου (sol—mi), ἔχουσαν λόγον ἀριθμητικὸν καὶ ἀρμονικὸν πρὸς τὸ μήκος τῆς χορδῆς τὸν ἐπιδιμερῆ, ὡς 5 πρὸς 3 ἢ  $\frac{5}{3}$  Παλμ. δον. 3. Τὴν δὲ Σι' ἐξ μικρὰν τελείαν συμφωνίαν παράγει ἡ ἀπὸ τοῦ φθόγγου Ζω (si) κλίμαξ, ὡς Ζω—Δι (si—sol). Ἐχει δὲ ἡ συμφωνία αὕτη λόγον ἀριθμητικὸν καὶ ἀρμονικὸν πρὸς τὸ μήκος τῆς χορδῆς τὸν ἐπιτριμερῆ, ὡς 8 πρὸς 5 ἢ  $\frac{8}{5}$  Παλμ. δον.  $\frac{8}{5}$ .

(\*) Τὸ λείμμα ἀνομόστη τοιαυτοτρόπως, διότι δύο λείμματα συμπαρακείμενα ἐν τῇ κλίμακῃ παρουσιάζουσιν ἕλκεισμα μὴ συναποτελούμενα ἑνα τόνον ἐπογδόου. Πρὸς ταῦτα συμμартιτροῦσιν μοι καὶ οἱ ἀρχαῖοι ἀρμονικοὶ συγγραφεῖς:

α') Γαυδέντιος ὁ φιλόσοφος λέγων: «Τὸ δὲ ἡμιτόνιον καλούμενον οὐκ ἔστιν ἡμιτόνιον· λέγεται δὲ κοινῶς ἡμιτόνιον, ὅτιως δὲ λείμμα καὶ ἔχει λόγον, ὅν τὰ 256 πρὸς τὰ 243... ἑλάττεον ἄρα τὰ λεγόμενα

μεταξύ τῶν ἀριθμῶν τῶν δύο διαγραμμάτων παρατηρουμένη διαφορά, καθόσον αἱ ἀριθμοὶ οὗτοι ἐξάγονται, ὡς γνωστόν, ἀπὸ τὰ ἐπὶ τῆς χορδῆς μήκη τῶν τονιαίων διαστημάτων.

Πρὸς τοῦτοις εἰς τὸ παρατιθέμενον διάγραμμα βλέπομεν, ὅτι ἡ συγκεκριμένη κλίμαξ ἔχει τρεῖς μόνον συμφώνους συμφωνίας, τὴν διαπασῶν (octave) ἢ δι' ὀκτώ (μῆκος χορδῆς  $\frac{1}{2}$ ), τὴν διὰ πέντε (μῆκος χορδῆς  $\frac{2}{3}$ ) καὶ τὴν διὰ τεσσάρων (μῆκος χορδῆς  $\frac{3}{4}$ ), τὰς δὲ ἄλλας τρεῖς, ἦτοι τὴν δι' ἑξ Νη—Κε (do—la) (μῆκος χορδῆς  $\frac{16}{21}$ ), τὴν δι' ἑπτὰ Νη

τοῦ ἀληθῶς ἡμιτονίου, διόπερ λείμμα ἐκλήθη. (Γαυδεντίου εἰσαγωγή σελίς 16, § 13).

β') Ἀριστείδης ὁ Κοιντυλιανὸς λέγων: «Τούτων δὲ εἰρήκασι μερίζεσθαι τὸν τόνον εἰς ἡμιτόνια. Εὐρίσκεται δὲ ταῦτ' οὐκ εἰς ἰσα δικαιρούμενα, ἀλλ' ἕξ τε μείζον καὶ ἑλαττεν... ὅθεν καὶ λείμμα τοῦτο τὸ διάστημα διὰ τὸ δυστέκμαρτον τῆς ἰσότητος ἀκάλυπτον οἱ παλαιοί». (Ἀριστείδου Κοιντυλιανοῦ βιβλίον Γ' σελ. 114) καὶ

γ') Νικόμαχος ὁ Γερμασσηνὸς λέγων: «Σύστημα δὲ οὗσα ἡ διαπασῶν εἴτε ὑπὲρ μέσης ἕως νήτης ὑπερβολαίων ἐν ἑκτῷ χορδαίς—τῆς τε διὰ τεσσάρων δύο τόνων καὶ ἡμιτονίου οὐσης, τῆς τε διὰ πέντε τριῶν τόνων καὶ ἡμιτονίου ὑπαρχούσης,—οὐκ εὐθὺς ἑξ ἑξ τόνων, ὥς οἱ νεώτεροι νομίζουσιν, ἀποτελεῖται, ἀλλ' ἐκ πέντε τόνων καὶ δύο τῶν λεγομένων ἡμιτονίων, ὅπερ εἰ ὡς ἀληθῶς ἡμίσιν τόνων ὑπῆρχε, τί ἐκώλυε τόνον ἑξ αὐτῶν ἀποτελεῖσθαι καὶ ἑξ τόνων ὑπάρχειν αὐτήν; τὴν δὲ τοῦτον ἀποδείξιν ἐν τοῖς κατὰ πλάτος ποικιλώτατα σαφηνιζόμεν» συμφῆσαι δὲ ἡμῖν καὶ ἐν τῇ προκειμένη λέξει Φιλόλαος λέγων ἁρμονία δὲ πέντε ἐπὶ ὀγδοῦ καὶ δύο διέσεις, τοῦτέστι δύο ἡμιτόνια, ἀπεποιήκει ἐν ἑνῷ τόνῳ, εἴπερ ἦν ὡς ἀληθῶς ἡμίσιν τόνων. (Νικόμαχος σελ. 27, § 12). Τὰ ὑπὸ τῶν ἀρχαίων ἁρμονικῶν συγγραφέων λεγόμενα ἀποδεικνύουσιν ἀπαξ ἐν περιτρώνως, ὅτι εἶνε ἀδύνατος ἡ διαίρεσις τῆς διαπασῶν κλίμακος εἰς ἑξ μείζονας ἢ ἐπὶ ὀγδοῦς τόνους καὶ ὅτι τὸ λείμμα καταχρηστικῶς λέγεται ἡμιτόνιον. Ἄλλως τε καὶ ἡ Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ ἐν τῇ θεωρίᾳ διὰ τὰ διαστήματα mi—fa καὶ si—do μεταχειρίζεται τὸ λείμμα, τὸ ὅποσον ἐν τῇ πράξει ὀνομάζει ἡμιτόνιον, διότι ἄλλως δὲν δύναιτο νὰ εὐδοκῇ μαθηματικῶς οὔτε ἡ διαπασῶν, οὔτε τὸ τετράχορδον.

—Zw (do—si) (μῆκος χορδῆς  $\frac{128}{243}$ ) καὶ τὴν διὰ τριῶν Νη—Βου (do—mi) (μῆκος χορδῆς  $\frac{64}{81}$ ) ἔχει διαφώνους ἀδυνατοῦσα νὰ παραγάγῃ πλείονας τῶν τριῶν συμφώνους συμφωνίας, ἐνθ' ἡ φυσικὴ κλίμαξ, πλὴν τῶν συμφώνων συμφωνιῶν τούτων, τὰς ὁποίας παράγει καὶ ἡ συγκεκριμένη κλίμαξ, παράγει ὡς εἶδομεν, ἐπὶ πλεόν καὶ τέσσαρας ἀκόμη τονιάτας, ἦτοι Α' τὴν διὰ τριῶν μεγάλῃν συμφωνίαν, Β' τὴν διὰ τριῶν μικρὰν τελείαν συμφωνίαν, Γ' τὴν δι' ἑξ μεγάλην τελείαν συμφωνίαν καὶ Δ' τὴν δι' ἑξ μικρὰν τελείαν συμφωνίαν, τὰς ὁποίας, ὡς καὶ τὰ ἐπὶ τῆς χορδῆς μήκη αὐτῶν, ὅρα ἀνωτέρω.

Ὡστε ἡ φυσικὴ διατονικὴ κλίμαξ εἶνε πλουσιωτέρα τῆς συγκεκριμένης κλίμακος κατὰ τέσσαρας συμφώνους συμφωνίας. Συμβαίνει δὲ τοῦτο ὡς ἐκ τῆς διαφορᾶς τῶν τονιαίων διαστημάτων τῆς μιᾶς κλίμακος ἀπὸ τῆς ἄλλης, τῆς διαφορᾶς ταύτης συνισταμένης κυρίως εἰς τὴν

κατὰ κόμμα (μῆκ. χορδ.  $\frac{80}{81}$ ) διαφορὰν

τοῦ ἐλάσσονος ἢ ἐπιενάτου ( $\frac{9}{10}$ ) τόνου ἀ-

πὸ τὸν μείζονα ἢ ἐπὶ ὀγδοῦν ( $\frac{8}{9}$ ) τόνον

καὶ τοῦ λείμματος (μῆκος χορδῆς  $\frac{243}{256}$ ) ἀπὸ

τὸν ἐλάχιστον ἢ ἐπιδεκατόπεμπτον ( $\frac{15}{16}$ )

τόνον (\*). Εἶνε ἀληθὲς ὅτι ἡ κατὰ κόμμα ( $\frac{80}{81}$ ) διαφορὰ εἶνε ἐλάχιστη. Καίτοι

ὅμως εἶνε τοσοῦτον μικρὰ ἡ διαφορὰ, ἐν τοῦτοις συντελεῖ εἰς τὸ νὰ διαφέρῃ ἡ μία κλίμαξ ἀπὸ τῆς ἄλλης καὶ νὰ ὀνομάζηται ἡ μὲν μία φυσικὴ, ἡ δὲ ἄλλη συγκεκριμένη.

Τὰ ἀνωτέρω, ἕνεκα φειδοῦς τοῦ χώ-

(\*) Σημειωτέον ὅτι εἰς ἐλάσσον τόνος καὶ ἐν κόμμα ἰσοῦνται ἀκριβῶς πρὸς ἑνὶ ἐπὶ ὀγδοῦν τόνον διότι  $\frac{9}{10} \times \frac{80}{81} = \frac{8}{9}$ . Καὶ ἐν λείμμα καὶ ἐν κόμμα ἰσοῦνται ἀκριβῶς πρὸς ἑνὶ ἐλάχιστον ἢ ἐπιδεκατόπεμπτον τόνον, διότι  $\frac{243}{256} \times \frac{80}{81} = \frac{15}{16}$ .



ρου τοῦ καλοῦ καὶ φιλοξένου περιοδικοῦ τούτου, ἐν συντομίᾳ ἐκτεθέντα πιστεύω νὰ ικανοποιήσῃ ἀρκούντως τὴν περιέργειαν καὶ τὴν ἐπαινετὴν φιλομάθειαν τῶν ζητησάντων παρ' ἐμοῦ νὰ γράψω περὶ τῆς ὀρθῆς καὶ ἐπιστημονικῆς διαιρέσεως τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος, διαβεβαιῶ δὲ αὐτοὺς, ὡς καὶ τοὺς ἀναγνώστας τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν» ὅτι ἐφεξῆς θὰ δημοσιεύωνται εἰς τὰς σελίδας τοῦ περιοδικοῦ τούτου ἄρθρα μου περὶ τῆς ἐπιστημονικῆς διαιρέσεως καὶ ἄλλων κλιμάκων τῆς ἐθνικῆς ἡμῶν μουσικῆς, ἐννοεῖται, ἐν συντομίᾳ πάντοτε.

Ἐν ἐκτάσει δὲ καὶ ἐν πάσῃ σαφηνείᾳ καὶ λεπτομερείᾳ περὶ τῆς ἐπιστημονικῆς διαιρέσεως ὅσας τῶν κλιμάκων τῆς καθ' ἡμᾶς μουσικῆς, ὡς καὶ περὶ τῶν τοιαύτων διαστημάτων αὐτῶν, μηδὲ καὶ

αὐτῶν ἀκόμη τῶν ἔχουσῶν μικρότερα τοῦ ἡμιτονίου διαστήματα ὑφέσεων καὶ διέσεων ἢ ἔλξεων ἐξαιρουμένων, θὰ ἴδῃ ὁ μουσικὸς κόσμος, εἰς τὰ 6 τὸν ἀριθμὸν μουσικοεπιστημονικὰ συγγραμμάτων μου ἐπὶ τῆς Ἑθνικῆς ἡμῶν Μουσικῆς, Ἐκκλησιαστικῆς τε καὶ Δημιώδους, τὰ ὅποια μένοντα ἀνέκδοτα ἀτυχῶς, ὥς εὐχρηθῶμεν νὰ μὴ βραδύνωσι νὰ ἐκδοθῶσιν ἐπ' ἀγαθῇ τῆς ἡμετέρας μουσικῆς, τὴν ὅποιαν ἐκ νεότητός μου ἠγάπησα καὶ κατὰ δύναμιν ἐκαλλιέργησα.

**ΟΙΚΟΝΟΜΟΣ ΘΕΟΔ. ΘΩΓΓΛΗΣ**  
τέως καθηγητῆς τῆς θεωρίας, μελοποιίας καὶ ὁδογραφίας τῆς ὁργανικῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς ἐν τῇ ἐν Φαναρίᾳ Κωνσταντινουπόλει ὡς Μουσικῇ Σχολῇ τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει Μουσικοῦ Σχολείου.

(Ἐδημοσιεύθη εἰς τὸ τεύχος 4—5 τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν» τὸν μῆνα Αὐγούστου τοῦ 1928).



## Ο "ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ,"

## ΚΑΙ ΤΑ ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

## "ΕΘΝΙΚΗ ΜΟΥΣΑ," ΚΑΙ ΑΙ ΔΥΟ "ΦΩΡΜΙΓΓΕΣ,"

[Ἐλάβομεν ἐναγχος καὶ δημοσιεύομεν τὰ κατωτέρω, γραφέντα ὑπὸ τοῦ ἐν Καρπυαίᾳ τῆς Γορτυνίας φιλάτου φίλου καὶ συνεργάτου ἡμῶν, διαπρεποῦς δὲ διχηγόρου καὶ μουσικολόγου κ. Χρίστου Γ. Βλάχου εὐγνωμονοῦντες αὐτῷ ἐπὶ τοῦτο.]

Ὁ ἀγαπητὸς φίλος κ. Δημήτριος Περιστέρης, λατρὸς καὶ μουσικολογιώτατος, ἐκ Ροδωδάφνης μοὶ ἀνῆγγελε τὴν ἔκδοσιν τοῦ 1ου τεύχους τοῦ «Μουσικοῦ Κόσμου» καὶ βέβαιος ὢν ὅτι ἡ εἰδησις θὰ μὲ ἐχαροποιεῖ, μοὶ συνέστησε νὰ ἐγγράφω συνδρομητῆς εἰς τὸν νεοφανέντα «Μουσικὸν Κόσμον» μετὰ τὴν ἀποκάλυπτον χαράν του, «ἵνα συναντώμεθα καὶ ἐν αὐτῷ, ὡς ἄλλοτε ἐν τῇ Φόρμιγγι». Ἐκ τῆς συστάσεως τοιοῦτου φίλου καὶ συναγωνι-

στοῦ, ἐνόησα ἀμέσως περὶ τοῦ σκοποῦ, ὃν ἐπιδιώκει τὸ περιοδικόν, τὸ ὅποιον καὶ ἐζήτησα νὰ μοὶ ἀποσταλῇ καὶ μοὶ ἀπεσταλῇ ὑπὸ τῆς διευθύνσεώς του μετὰ κολακευτικῆς ἐπιστολῆς τῆς, ἵνα συμβάλω καὶ ἐγώ, εἰς τὸν σκοπόν, καὶ τὸ πρῶτον εὐχαρίστας, ὅσον τὸ ἐπ' ἐμοί, διὰ τῆς ταπεινῆς μου συνεργασίας, ἀρχόμενος ἀπὸ τῆς παρουσίας μου.

Τὰ δύο πρῶτα τεύχη τοῦ Περιοδικοῦ περιέχουσι προγραμματικῶς τὸν σκοπὸν καὶ ὕλην θεωρητικὴν καὶ τεχνικὴν λίαν ικανοποιητικὴν διὰ τοὺς θιασώτας τῆς ἐθνικῆς ἡμῶν μουσικῆς. Πρὸ παντὸς δὲ μαρτυροῦσιν ὅτι ἐπιτυχῶς διευθύνεται τοῦτο ἀπὸ πρόσωπον ἀντάξιον τοῦ ἐπιδιωκομέ-

νον σκοπού, κατέχον μετά λόγου και γνώσεως τὰ θέματα, τὰ ὁποῖα σκοπεῖ νὰ διαπραγματευθῇ τόσον θεωρητικῶς ὅσον και τεχνικῶς ἐν τῇ ἐφαρμογῇ, ὥς δεικνύουσι τὰ κατ' ἐκλογὴν δημοσιευόμενα διάφορα ἐντελὴ ἐκκλησιαστικά ᾠσματα, τὰ ὁποῖα βασίζονται ἐπὶ τῆς μουσικῆς γραμμῆς, γραφῆς και τοῦ ὅρου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ ἐκκλησίας.

Τὸ ἐπ' ἐμοὶ δὲ αἰσθάνομαι και ἐμφράζω ἰδιαιτέρως διπλὴν χαρὰν ἐπὶ τῇ ἐκδόσει ταύτῃ, καθόσον μοι φαίνεται ὅτι ὁ «Μουσικὸς Κόσμος» συνεχίζει τρόπον τινὰ τὸν σκοπὸν και τὸ πρόγραμμα τοῦ ἄλλοτε ὑπὸ τὴν ἀεὺθυνοί μου κατὰ τὸ 1910 ἐκδοθέντος και λόγω τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ πολέμου εἰτα διακοπέντος μουσικοῦ περιοδικοῦ «*Ἑθνικὴ Μῦσα*», μηνιαίου εἰκονογραφημένου μουσικοῦ και ἠθογραφικοῦ περιοδικοῦ συγγράμματος, ὁργανοῦ τοῦ ἐν Ἀθήναις «Ἑθνικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου», τῆς ὁποίας ἡ ἐκδοσις, λόγω τῶν μεταπολεμικῶν γεγονότων δὲν ἐπανελήφθη εἰσέτι, ἦν ὅμως ἱκανῶς ἀναπληροῦ ἡ ἐμφάνισις τοῦ «Μουσικοῦ Κόσμου», κατὰ τὸ πλεῖστον. Διότι ἐν τῇ εὐρύτῃ τοῦ σκοποῦ τοῦ «Ἑθνικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου» και τοῦ περιοδικοῦ τῆς «*Ἑθνικῆς Μῦσας*» περιλαμβάνετο. 1) Ἡ περισυλλογὴ και διάσωσις τῶν δημοτικῶν ᾠμάτων. 2) Ἡ μελέτη και ἔρευνα τῆς τε Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν Μουσικῆς και τῶν Ἑλληνικῶν χορῶν, ὥς και τῶν λοιπῶν ἡθῶν και ἐθίμων τῶν ἀπανταχοῦ Ἑλληνικῶν Κοινοτήτων, και 3) Ἡ δημιουργία *ἑθνικῆς μου-*

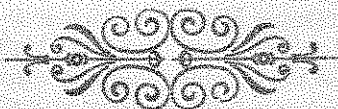
*σικῆς*, ἐπὶ τῇ βάσει τῶν μελωδιῶν τῶν τε δημοτικῶν και ἐκκλησιαστικῶν ἡμῶν ᾠμάτων. Και τοῦτο χωρὶς ἡ ἐκδοσις τῆς «Ἑθνικῆς Μῦσας» νὰ παρεκώλυε τὴν τότε ἐκδιδομένην «Φόρμιγγα», καθαρῶς μουσικὸν περιοδικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, ἥς πάλιν ἀτυχῶς ἡ ἐκδοσις διεκόπη τὸ δεύτερον ἥδη.

Τὸν Μάρτιον τοῦ ἔτους 1921, ἤτοι μετὰ δεκαετίαν ἤρξατο ἐκδιδομένη ὑπὸ τοῦ ἐγκρίτου φίλου καθηγητοῦ τῆς μουσικῆς κ. Κ. Ψάχου ἡ «Νέα Φόρμιγγ», ἄξιον κατὰ πάντα ἐκκλησιαστικὸν μουσικὸν περιοδικόν, ἀλλὰ και ταύτου, λόγω τῶν δυσχερῶν μεταπολεμικῶν γεγονότων, διεκόπη ἐντός τοῦ ἔτους ἡ ἐκδοσις.

Ἀληθῶς ἐκινδυνεύομεν νὰ πάθωμεν ἀπὸ μουσικὴν ἀτροφίαν και μουσικὸν ἐκφυλισμὸν, κατὰ τὰ ὁποῖα ἐπικαίρως ἐοχεῖται νὰ διακόψῃ ἡ εἰς τὸν μουσικὸν κόσμον τῆς Ἑλλάδος ἐμφάνισις τοῦ «Μουσικοῦ Κόσμου», τοῦ ὁποίου εὐχομαι νὰ εὐδοκῇ πλήρως και ἐπιτυχῶς ὁ σκοπὸς ὃν ἐπιδιώκει. Και δρᾶττομαι τῆς εὐκαιρίας διὰ τῆς παρουσίας νὰ συστήσω εἰς τοὺς παλαιοὺς φίλους, συνεργάτας και ἀναγνώστας μου νὰ ὑποστηρίξωσι διὰ τῆς συνδρομῆς των τὸ ἄριστον και ἐθνωφελές τοῦτο μουσικὸν περιοδικόν, διότι εἶνε ἑθνικὴ ἀνάγκη νὰ συντηρηθῇ διὰ τὸ καλὸν και τὴν πρόδον τῆς ἡμετέρας μουσικῆς.

Ἐν Καρυταίνῃ τῇ 14-12-1929

ΧΡΙΣΤΟΣ Γ. ΒΛΑΧΟΣ  
Διηγητὸς





## ΥΠΟΜΝΗΜΑ

Πρὸς τὴν Ἀγίαν καὶ Ἱερὰν Σύνοδον τῆς Σεπτικῆς Ἱεραρχίας  
τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος.

*Μακαριώτατε,*

Ὡς γνωστὸν τῇ Σεπτῇ Ἱεραρχίᾳ μία τῶν τὰ μάλα ἡδικημένων τάξεων εἶναι ἡ τῶν Ἱεροφαλτῶν, ἧτις, ἐν ᾧ ἐν παρωχημένοις χρόνοις ἴστατο εἰς τὴν ἐμπροσθεν αὐτῇ θέσιν ἀπὸ τε ἡθικῆς καὶ ὁλικῆς ἀπόψεως, ὡς θεραπαίνις τῆς θειοτέρας τῶν Ὁραίων τεχνῶν, ἐπ' ἐσχάτων τῶν χρόνων τελείως παρημελήθη παρὰ τῶν ἀρμοδίων οὕτω δὲ ἡ τῆς ἡμετέρας τάξεως ἀσποργος ἐγκαταλείπειν συνεπήγαγε καὶ τὴν ἀπεμπόλησιν τῆς πατρίου ἡμῶν Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, εἰς τελείαν ὁσημέραι βαινοῦσης ἀφάνειαν, γνωστοῦ ὄντος ὅτι ἐψυχράνθη ὁ ζῆλος τῆς Ἑλληνικῆς νεολαίας πρὸς ἐκμάθησιν αὐτῆς, ὡς μὴ ἐξασφαλιζούσης τὰ ἀνάλογα πρὸς τοὺς καταβληθησομένους κόπους ὁλικά διέλη.

Πρὸς ἀποτροπὴν οὗτον τοῦ κινδύνου ὁλοσχεροῦς ἐκλείψεως τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ καὶ Ἐθνικοῦ ἡμῶν τούτου κειμήλιου ὅπερ ἐν ἡμέραις χολεπαῖς δουλείας, οὐ μόνον διεσώθη, ἀλλὰ καὶ ἐν συνδυασμῷ μετὰ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ποιήσεως καὶ ὑμνογραφίας, ὄργανον τῆς Μητρὸς Ἐκκλησίας ἐχρησίμευσεν ἐν τῷ ἁγῶνι αὐτῆς πρὸς διάσωσιν τῶν τριῶν τῆς φυλῆς ἡμῶν χαρακτῆρων (γλώσσης, δογματικῆς, καὶ Ἐθνισμοῦ), καὶ ἀφορμὴν λαβόντες ἐκ τῶν εὐμενῶν κρίσεων τῆς κοινωνίας, ἧτις παρηκολούθησε τὰς ἐν τῷ Μητροπο-

λιτικῷ Ναῷ—προσείρωσ μάλιστα ἀνευ ἐπαρκoῦς ἐλλείψει ὁλικoῦ χρόνου προπονήσεως—ἐκτελεσθείσας ὁμαδικῶς Ἀπολουθίας κατὰ τὰς διαγενομένας Κυριακάς, ἐπὶ τῇ καλῇ εὐκαιρίᾳ τῆς συγκλήσεως τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Σεπτικῆς Ἱεραρχίας, λαμβάνομεν τὴν τιμὴν καὶ τὸ υἱὸν θάρρους νὰ παρακαλέσωμεν λίαν εὐσεβᾶτως, ὅπως ἐν τῇ ὑπὲρ διασώσεως τῆς πατρίου ἡμῶν Ἐκκλ. Μουσικῆς ἐνδελεχεῖ μερίμνη καὶ τῷ πατρικῷ Αὐτῆς ὑπὲρ τῆς ἡδικημένης τῶν Ἱεροφαλτῶν τάξεως ἐνδιαφέροντι, εὐαρεστηθῇ νὰ προνοήσῃ πατρικῶς καὶ ὑπὲρ ἡμῶν περιλαμβάνουσα ἐν τῷ ἐκπονουμένῳ περὶ Ἑνοριῶν Νόμῳ σχετικὴν καὶ περὶ Ἱεροφαλτῶν διάταξιν, ἥς σχετικὸν σχέδιον λίαν εὐσεβᾶτως συνυποβάλλομεν.

Ἐπὶ δὲ τούτοις ὑποσημειούμεθα μετὰ σεβασμοῦ βαθυτάτου, Εὐπειθεστάτοι

Ἐξ ὀνόματος τῶν Ἱεροφαλτῶν

**Ἡ Ἐπιτροπὴ**

(ἔπονται αἱ ὑπογραφαί)

Ὑπομνήματα ὑπὸ τὸ αὐτὸ πνεῦμα συνταχθέντα ὑπεβλήθησαν εἰς τὰς Α. Ε. τὸν κ. Πρόεδρον τῆς Κυβερνήσεως, καὶ τὸν κ. Ὑπουργὸν τῆς Παιδείας, ὡς καὶ πρὸς τὴν ἐπὶ τῶν Ἐκκλησιαστικῶν Κοινοβουλευτικῇ Ἐπιτροπῇ, ὅπως ἐν τῷ περὶ Ἑνοριῶν Νόμῳ προστεθῇ καὶ εὐεργετικὴ περὶ Ἱεροφαλτῶν διάταξις.



## Β. ΜΕΡΟΣ

### ΑΣΜΑΤΙΚΟΝ

74

ΤΗ 1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

Η ΚΑΤΑ ΣΑΡΚΑ ΠΕΡΙΤΟΜΗ ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΗΜΩΝ ΙΗΣΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ  
ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΝ ΑΓΙΟΙΣ ΠΑΤΡΟΣ ΗΜΩΝ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ


Δοξαστικὸν τῶν Αἰνῶν


ὑπὸ τοῦ Οἰκονόμου Θεοδώρου Ι. Θωΐδου.


Ἦχος λ̣ Πα γ


Νε ε δο ο ο ξα Πα α τρι ι ι ι και αι αι Υι υ  
ω Δ και α γι ι ι ι ω ω Πνε ε ε ε ευ  
μα α α γα α α α τι π  
Ε ξε χυ υ υ θη η π η χα α α αι ι  
ι ι ις Δ ε εν χει ει ει λε ε αι ι σου ου ου ου




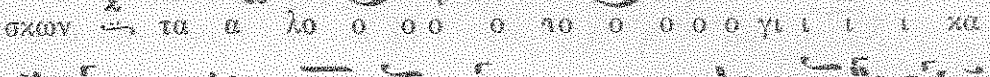
  
 ου ου ου Δ Ο ο ο ο σι ι ε ε Πα α α α α α


  
 α α τερ π και γε ε ε γο ο ο ο νας ποι οι μη η η ην π


  
 της του Χρι στου ου ου ου ου ου ου Ε ε ε ε εκ κλη σι ι ι


  
 ι ι ι ι ι ας π δι δα α α α α α α α α α


  
 σκων χ τα α λο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο γι ι ι ι ι κα


  
 α α α α α προ ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο βα α α α α α α

  
 α α α τα π σι τε ε ε ε ε ε ευ ει ει ει ει ει ει

  
 ει ει ειν Δ εις Τρι α δα ο ο ο ο μο ου ου ου ου ου ου σι ι

  
 ο μο ου ου ου σι ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο εν μι α α α

  
 α α α θε π ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο τη η η η η η η

  
 η η τι ι ι ι

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ἀναγράφομεν τὴν ἐκδοσιν παντὸς περι-  
 οδικοῦ ἢ συγγραμματος ἐπὶ ἀποστολῇ τῇ  
 ἡμετέρᾳ Διευθύνσει ἑνὸς ἀντιτύπου.


ΤΗ 6 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ


# ΤΑ ΑΓΙΑ ΘΕΟΦΑΝΕΙΑ ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΚΑΙ ΘΕΟΥ ΚΑΙ ΣΩΤΗΡΟΣ ΗΜΩΝ ΙΗΣΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ


Δοξαστικὸν τῶν Αἰνῶν


ὑπὸ τοῦ Οἰκονόμου Θεοδώρου Ι. Θωΐδου


Ἦχος λ' Πα γ'


  
 Να α μα α α α τα α π, Ι ορ δα α α


  
 α α νει ει ει ει α λ πε ρι ε βα α α αλλου ου ου

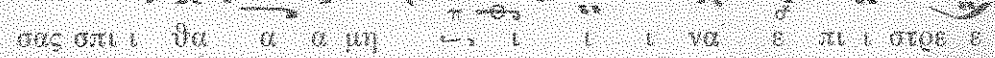
  
 Σω ω τηρ λ ο ο α α να βαλ λο ο ο ο με ε ε

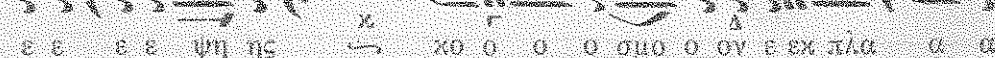
  
 ε νος λ φως ω ω ως ι μα α τι ι ι ι ον π και ε ε


  
 ε ε εκλι ι ι ι ι νας λ χο ου υ φη η ην τω ω

  
 Προ δρο ο ο ο μω λ ο τον ου ου ρα α νον με τρη η

  
 σας σπι ι θα α α μη λ ι ι ι να ε πι ι στρε ε

  
 ε ε ε ε ψη ης λ χο ο ο ο σμο ο ον εκ πλα α α

  
 ης λ και σω ω ω σης λ τα ας ψυχα α ας η η η η

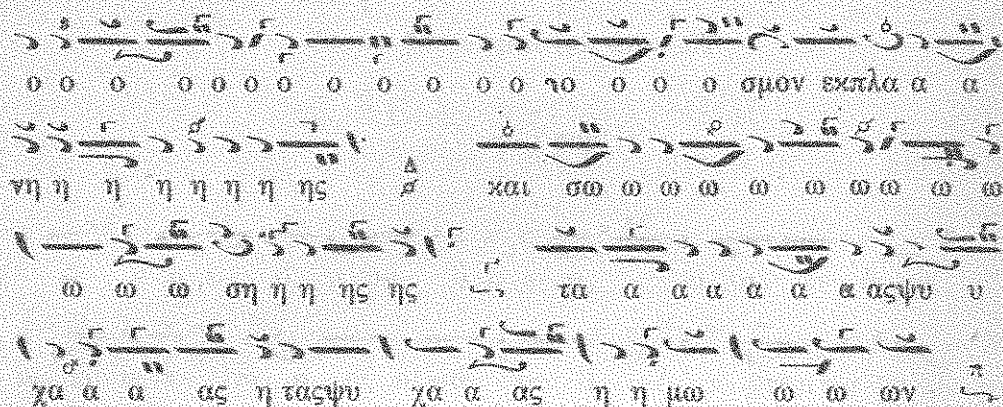
  
 μων



Τὸ αὐτὸ ἀργότερον τοῦ αὐτοῦ.

Ἦχος ζ. Πα γ

Να α α α α α α α α α α μα α α α α α α α  
 α να α μα α τα α — π — Ι ορ θα α α α α νει ει ει ει  
 α α πε ρι ε βα α α αλ λου ου Σω ω τη η η τη η  
 ηρ ο ο α α να βα αλ λο ο ο ο ο ο ο ο με  
 α να α βαλλο ο με ε ε νος α φω ω ω ω ως ω  
 ω ω ω ω ως ι ι ι ι μα α α φως ω ως ι ι μα α α α  
 α α α τι ι ον και ε ε ε ε κλι ι και ε  
 ε κλι ι ι νας α κο ρυ φη η η ην τω ω ω Προδρο ο ο  
 ο μω ω ο τον ου ρα νο ο το ο ο ον η η με τρη  
 η η η η η η η σα α α α α α α ας πι ι ι ι ι  
 ι θα α α α σπι ι θα α μη η ι ι ι ι ι ι ι ι  
 να ε πι ι στω ε ε ε ε ε ε ψη ης κο ο ο



### ΔΗΛΩΣΕΙΣ

Οἱ λαμβάνοντες τέχνη τοῦ “ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΚΟΣΜΟΥ,” καὶ μὴ ἐπιστρέφοντες αὐτὰ ἐντὸς μηνὸς τὸ βραδύτερον, θεωροῦνται συνδρομηταὶ αὐτοῦ καὶ παρακαλοῦνται, ὅπως ἀποστείλωσιν ἡμῖν τὴν συνδρομὴν αὐτῶν, ἵνα μὴ παύσῃ ἡ πρὸς αὐτοὺς ἀποστολὴ τοῦ περιοδικοῦ, ὅπερ θ’ ἀποστέλλεται μόνον εἰς τοὺς προπληρώνοντας τὴν συνδρομὴν.

Γίνεται δεκτὴ πρὸς δημοσίευσιν πᾶσα σοβαρὰ περὶ μουσικῆς μελέτη.

Η. ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ






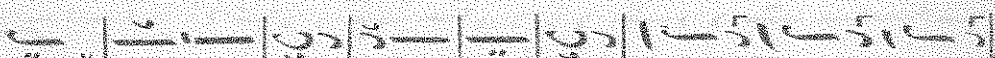
## ΩΔΗ


Συντεθείσα και μελοποιηθείσα υπό Δημητρίου Περιστέρη


Ήχος λ β Νη ρ


Ρυθμός τρισημος. Χρόνος μέτριος.


  
 Σε ε δο ξα α ζο μενθε ε κ σω μα τει ει ου ο χο ο

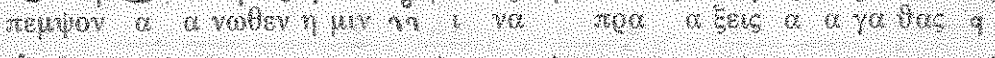
  
 ρος λ Σε υ μνου μελπαντου γε Σα μα ρει ει ει ει τη ης


  
 ο ο κα α λος λ Δος η μιν α γα α πη ης φως α αρ μο


  
 νι ι αν στα α θε ραν γγ Συ του Συμπαντο ος το φω ως λ


  
 και αι καρ δι ι αν κα α θα ραν λ Ευ λο γι ας πε ρι σσας γ


  
 πεμψον α α νωθεν η μιν γγ ι να πρα α ξεις α α γα θας γ

  
 πραττω με εν πι στως α μην λ Τε ε ρι ρε ε ε ε εμ

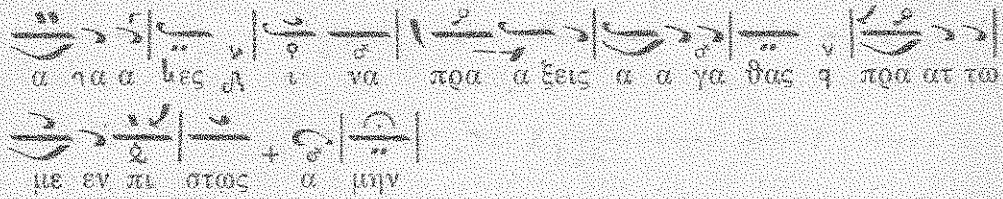
  
 τε ε ε ρι ρι ρεμ λ τε ε ρι ρε ε ε ε εμ τε ε ε ρι

  
 ρι ρι ρεμ λ τε ε ρι ρε ε ε ε εμ τε ε ε ρι ρι ρι

  
 ρεμ λ τε ε ρι ρε ε εμ τε ε ρι ρι ρεμ γγ τε ε ε ρι

  
 ρε ε ρου τε εμ λ τε ε ρι ι ρεμ τε ε ρι ι ρεμ και





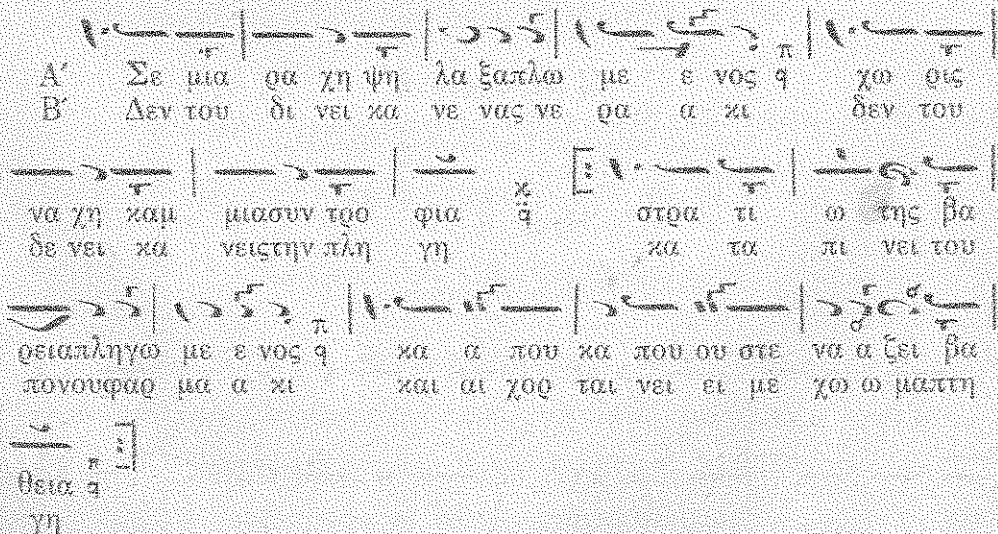
## ΣΧΟΛΙΚΟΝ ΑΣΜΑ

Ὁ πληγωμένος στρατιώτης

Μουσική Δημ. Περιστέρη, Ποίσεις Χ. Μαχαιρίτσα

Ἦχος λ̣ ᾠ Πα λ̣

Ρυθμὸς δίσημος



Γ. Μια στιγ μη και ο η ρωσκοι μα α ται ηη να κη  
 δοξα ε χει ει με στε φα νι  $\frac{x}{q}$  τε ε τοια  
 δο ξα α κα νεις α ας θυ μα ται  $\frac{x}{q}$  α αν δε  
 α' θε ε λει ει πο τε να πε θα α νη  $\frac{p}{q}$   
 β' θε ε λει ει πο τε να πε θα α νη  $\frac{p}{q}$



## ΔΗΜΩΔΗ ΑΙΣΜΑΤΑ

### Ἡ μελαχροινὴ

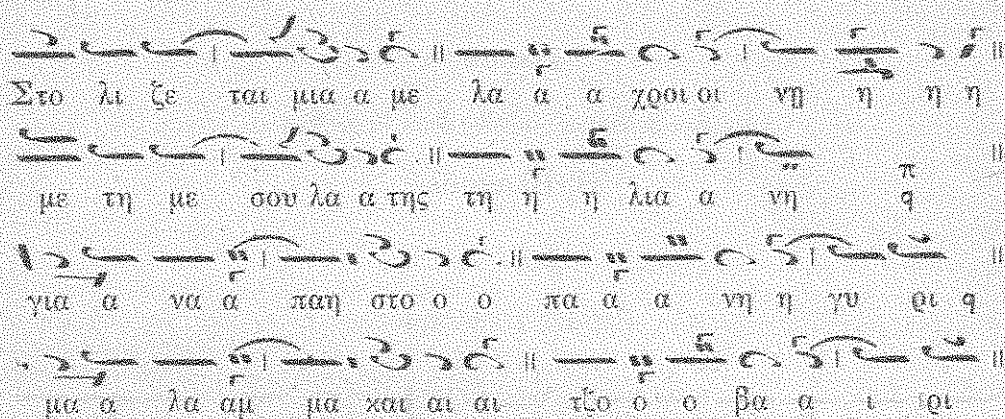
ἐκ τοῦ Μουσικοῦ Ταμείου Δημ. Περιστερῆς

Ἦχος  $\frac{4}{q}$  Πα

Ρυθμὸς ἐξάσημος

Στο λι ξε ται λε εἶ στο λι ι ι ξε ε ται αι αι αι  
 στο λι ξε ται μια α με λα α α χροι οι νη





Στολίζεται [μιά] μελαχροινή  
 με τη μεσοῦλα [της τῆ λιανῆ.  
 Γιά νά πάη στο πανηγύρι  
 μάλαμμα καί τζοβαῖρι.

Κι' ὅσ' ἄρχοντες τὴν εἶδανε  
 ὅλοι τῇ χαιρετήσανε  
 ὅλοι τὰ καπέλα βγάνουν  
 κι' ὅλοι τεμενᾶ τῆς κάνουν.

Κι' ἓνα μικρὸ ἀρχοντόπουλο  
 μικρὸ καπετανόπουλο  
 Μάηδε τὸ καπέλο βγάνει  
 μάηδε τεμενᾶ τῆς κάνει.

Κινάει καὶ πάη στὴ μάνα του

Μέσ' εἰς τὰ δάκρυα κυλισμένο  
 σὰν νὰ τόειχανε δαυμένο.

Μάναμ' μιὰ κόρη ποῦεῖδα ἴγώ,  
 φοροῦσε γειολφινὸ σταυρό,  
 Σήμερα 'στὸ πανηγύρι  
 μάλαμμα καὶ τζοβαῖρι.

Μάναμ' νὰ τὴν ἐφύληγα

Ἐδίνα καὶ τ' ἄλογό μου  
 νὰ τὴν πάρω στὸ πλευρό μου.

Τὸ σήμερον ἀνατέλλον νέον ἔτος

1930

εὐχεται ὁ "Μουσικὸς Κόσμος,"  
 εἰς πάντας τοὺς συνδρομητάς,  
 ἀναγνώστας καὶ φίλους αὐτοῦ  
 παναίσιον καὶ πανεύδαιμον.

## ἕτερον

ἐκ τοῦ Μουσικοῦ Ταμείου Δημ. Περιστερῆς

## Ἡ Βλαχοῦλα

Ἦχος ζ' ᾠή

Ρυθμὸς τετράσημος

Βλα χου ου λα νεο ρο βο λα α γε να πο ο ψη  
 λη ρα χου ου ου λα φερ νη τη ρο τραλα λα λα λα  
 λα λα φερ νει τη ρο τη ρο ο ο κα νε ε θο ον  
 τας μω ρε νε ε θο ον τας

Βλαχοῦλα νέροβοῦλαγε  
 νὰπο ψηλὴ ραχοῦλα  
 φέρνει τὴ ρόκα νέθοντας,  
 τ' ἀδράχτι της γεμάτο.  
 Κι' ὁ Βλάχος τὴν ἀπάντησε,  
 στέκει καὶ τὴ ρωτᾷ.  
 «Βλαχοῦλα ποῦθεν ἔρχεσαι,  
 καὶ ποῦθε κατεβαίνεις;»  
 — Ἀπὸ τὸ σπῖτι μ' ἔρχομαι,  
 ἔς τὰ πρόβατα παγαίνω,  
 Πάγω ψωμί τοῦ πιστικοῦ,  
 τσαρούχια τοῦ τσοπάνου,  
 πάγω νὰ μάσω τὸ τυρί  
 νὰ πῆξω τὴ γιαούρτη.



## ΑΣΜΑΤΟΛΟΓΙΚΑ

### 6. Φῶς ἱλαρόν.

Τὸ ἐκκλησιαστικὸν τοῦτο ᾠσμα ἀπεστάλη πρὸς ἡμᾶς ὑπὸ τοῦ Γραμματέως τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς Ἀθηνῶν κ. Εὐμμανουὴλ Φαρλέκα, ὅστις, καίτοι λίαν πολυάσχολος, καταγίνεται εὐδοκίμως καὶ εἰς τὴν μελοποιίαν κατὰ τὰς ᾠδὰς τῆς ἀνέσεως αὐτοῦ. Προῖόν δὲ τῆς ἐνασχολήσεως αὐτοῦ ταύτης εἶνε καὶ τὸ «Φῶς ἱλαρόν», ὅπερ ἐδημοσιεύσαμεν εἰς τὸ βον τεῖχος τοῦ «Μουσικοῦ Κόσμου» καὶ ὅπερ, ψαλὲν ἐν τῷ Ἑσπερινῷ τῶν Πρωτοκορυφαίων Ἀποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου ἐπὶ τοῦ παρὰ τὴν Ἀκρόπολιν Ἱεροῦ Βράχου τοῦ Ἀρείου Πάγου κατὰ τὰ ἔτη 1928 καὶ 1929, τελεταρχοῦντο τοῦ Μακαριωτάτου Ἀρχιεπισκόπου καὶ παρόντων τῶν Σεβασμιωτάτων Συνοδικῶν Ἀρχιερέων καὶ πλήθους εὐσεβῶν, ἔτυχεν ἐκδόμου ἐπιδοκίμασις καὶ ἐπαίνων.

\*\*\*

### 7. Δοξαστικὸν τῶν Αἰνῶν τοῦ Ἀγίου Νικολάου.

Τὸ δοξαστικὸν τοῦτο ἀπέστειλεν ἡμῖν ὁ πρωτοψάλτης τοῦ ἐν Ἀθήναις Ἱεροῦ Ναοῦ τοῦ Ἀγίου Νικολάου (Πεννικαίου) κ. Γεώργιος Εὐμ. Παπαεμμανουήλ, ὅς οὐ καὶ ἐμελοποιήθη.

Ὁ κ. Γ. Ε. Παπαεμμανουήλ τυγχάνει εἰς τῶν καλλιφωνοτέρων ἱεροψαλτῶν τῆς πόλεως ἡμῶν. Ἀσχολεῖται δὲ μετὰ φιλοπονίας καὶ οὗτος περὶ τὴν μελοποιίαν. Προῖόν δὲ τῆς φιλοπονίας αὐτοῦ τυγχάνει καὶ τὸ δημοσιευθὲν δοξαστικὸν αὐτοῦ.

\*\*\*

### Εὐχετήριον ᾠσμα ἐπὶ τοῖς γάμοις τοῦ κ. Ἐλ. Βενιζέλου.

Ὁ ἡμέτερος Διευθυντής, ὅστις πρὸς τοῖς ἄλλοις κέχρηται καὶ τὸ τίλαντιον

τοῦ στιχοφρεῖν, εὐθύς, ὡς ἐπληροφορήθη ἐν Κωνσταντινουπόλει ἐκ τῶν ἐφημερίδων τοὺς ἐν Λονδίῳ γάμους τοῦ κ. Ἐλ. Βενιζέλου μετὰ τῆς κ. Ἑλένας, ἐστιχοφρέγησε τὸ ἐν τῷ 3ῳ τείχει τοῦ «Μουσικοῦ Κόσμου» δημοσιευθὲν εὐχετήριον ποίημα, ὅπερ καὶ μελοποιήσας, ἀπέστειλεν εἰς Λονδῖνον πρὸς τὸν κ. Ελευθέριον Βενιζέλον, ὅστις ἀπήντησεν εὐχαριστῶν.

\*\*\*

### 8. Ἡ πρὸς τὸ ἐν Αἰγίῳ Σωματεῖον «Ὁ Καλὸς Σαμαρεῖτης» ᾠδὴ τοῦ κ. Δημ. Περιστερή, ἱατροῦ, τὸ σχολικὸν αὐτοῦ ᾠσμα καὶ τὰ δημῶδη αὐτοῦ ᾠσματα ἢ «Μελαχροινὴ» καὶ «Βλαχούλα».

Τὰ ᾠσματα ταῦτα ἐστάλησαν ἡμῖν ὑπὸ τοῦ ἐν Ροδodάφῃ τοῦ Ἀγίου ἀγαπητοῦ φίλου καὶ πολυτίμου συνεργάτου ἡμῶν διαπρεποῦς δὲ ἱατροῦ καὶ ἐγχοῖτου μουσικολόγου κ. Δημητρίου Περιστερή, ὅστις τυγχάνει καὶ συνθέτης αὐτῶν. Διακρίνει δὲ τὰ ᾠσματα ταῦτα εὐθυμία καὶ τέχνη περισσή. Ἐκ τῶν ᾠμάτων τούτων ἡ «Ὁδὴ», ψάλλεται ἐν Αἰγίῳ κατὰ τὰς ἑορτάς καὶ πανηγύρεις τοῦ Σωματείου «Ὁ Καλὸς Σαμαρεῖτης».

\*\*\*

### 10. Ἡ Γειτόνισσα.

Ἀξιεπαινόντες προσπάθειάς πρὸς συλλογὴν δημοδῶν ἡμῶν ᾠμάτων καταβάλλει καὶ ὁ ἐν Ἀθήναις διατρίβων κ. Ἀνδρέας Νικησιῆς, καταγίσιος ἀσκούντος πλινθίαν Συλλογὴν, ἐκ τῆς ὁποίας ἐν τυγχάνει καὶ τὸ δημοσιευθὲν ἢ «Γειτόνισσα».

Ἄλλ' ὥς ἀρίστους δι' αὐτὰ καὶ ὥς ἐξ-  
τάσσουσιν τὰ θεολογικῶν στοιχείων. Δίδει  
πολλὰ τραγῳδία ἔχον στίχους, οἱ ὅποιοι  
μαρτυροῦν ὅτι οἱ ποιητὰι τὸν ἥσαν ὄχι  
μῶνον Ἕλληνας, ἀλλὰ καὶ Χριστιανοὶ. Ἡ



μάννα π.χ. που κοιμίζει το παιδί της, λέγει μεταξύ άλλων και το εξής ναυαίοισμα:

«Κοιμήσου μέσ' στην κόννια σου  
και στα παχιά πανιά σου,  
και Παναγιά ή Δέσποινα  
νά ήναι συντροφιά σου».

Και όταν το παιδί μεγαλώση, ή μάννα άκούει την συμβουλή των γεροντοτέρων, νά τό στέλλη στην Εκκλησιά και στο Σχολειό:

«Και στεϊλέ το στο δάσκαλο  
γραμμάτια για νά μάθη  
νά μπαίνει νά καλανορχά  
νά βγαίνει νά διδάξη».

Και ως μέγα άξίωμα έθεώρουν οι εύσεβείς εκείνοι άνθρωποι τό ιερατικό και ήγουντο εις τά καλά παιδιά:

«Θεός νά τό πολυχρονή,  
νά βάλουν πετραχήλι».

Άλλά και στα τραγούδια του γάμου τό θρησκευτικό στοιχείον είνε διάχυτον:

«Ω Παναγιά Δέσποινα  
μέ τον Μονογενή σου  
στ' ανδρόγυνο που θά γενή  
νά δώσης την εύχή σου.  
Σου τάξω, Παναγία μου,  
ένα χρυσό καντήλι  
νά τους ταιριάσης και τους δυό  
στο χέρι δακτυλίδι».

Άλλά και εις άλλας περιστάσεις του ιδιωτικού βίου ένθιμιούνται οι καλοί εκείνοι άνθρωποι την θρησκείαν των. Ένθιμούνται προχείρως τό τραγούδι που λέγει:

«Γιά τό καράβι που άρμενίζει  
στη μέση του πελάγου,  
στην πρόμαχη βάνουν τό σταυρό,  
στην πλώρη τό Βαγγέλιο  
και στη δεξιά του τη μεριά  
κόρη άρραβωνιασμένη  
και βάσταγε στα χέρια της  
την Παναγιά γοιμμένη,  
την Παναγιά και τό Χριστό,  
τους δώδεκα Άποστόλους».

Φυσικά οι «Σταυροί» και τά «Βαγγέλια»

δεικνύουν όχι τους Γόφτους, άλλα τους καλούς Χριστιανούς, που ζούσαν πάντα μέ τήν φόβον του Θεού και την άγάπην προς την θρησκείαν ή άνάμειξιν του θρησκευτικού στοιχείου δέν πρέπει νά μās εκπλήσση, διότι οι άνθρωποι των χρόνων εκείνων δέν έκαμινον βήμα χωρίς την θρησκείαν, ακόμη και όταν έπαιαν νερό έκαμιναν τό σμύριον του Σταυρού. Εις τά ποιήματά των άνευρίγων πολλό συχνά τους άγίους, έψαλλον άσματά εκκλησιαστικά, ακόμη και εις τα συμπόσια, ή έχοματίζαν μέ σκοπούς εκκλησιαστικούς τά κοσμητά των άσματα. Λείψανα της επιδράσεως αυτής είναι εις τά δημοτικά μας τραγούδια και τά ευφρονικά νά, χα, νο, χο, που είναι συνηθέστατα εις τά άσματα της Βυζαντινής Μουσικής, καθώς και τά περίεργα εκείνα «τερεσμε», μέ τά όποια παικίζοντα οι καλοφωνικοί είσομοί και τά Κοινωνικά, ήτοι τά λεγόμενα «Κρατήματα».

Φυσικά αυτά τά έμελοποίησαν άνθρωποι έχοντες σχέσιν μέ την Εκκλησίαν και τά έψαλλον χριστιανοί εύχαριστούμενοι από τό είδος τουτα της μελωδίας και όχι Γόφτοι.

Δέν είναι σοβαρόν, νομίζω, δι' ανθρώπους της εύφρονης και της Φιλαπονίας του κ. Φαλτιάτς, νά περνούν μέ μιá μαύρη πενελιά τά λευκά πρόσωπα της ελληνικής μυθολογίας, διά νά παρουσιάσουν ως συγγενείς των Γόφτων, άνόματα όπως του Άπόλλωνος, του Άχιλλέως, του Ουφέως και των Μουσών ή μαυροβλα αυτή είναι πρόσκαιρη και εξαλείφεται άκόπως μέ τό νερό της κραιπής. Τό άνεξίτηλον χρώμα άνήκει εις τους απογόνους του Κάιν, ως επιτυχώς έχαρακτήρισεν τους Γόφτους ό κ. Φαλτιάτς.

Ας άφήση λοιπόν τό αντιπαθητικόν αυτό έργον εις κανένα διανοούμενον, προερχόμενον εκ της φυλής των Γόφτων, διατι θά ήπάχη τοιάχτιστον έν επιχείρημα ότι «τό αίμα νερό δέν γίνεται».

Κ. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ



ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΘΕΟΔ. Ι. ΘΩΪΔΟΥ, »

# ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΜΕΤΑ ΠΟΛΛΩΝ ΑΣΚΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΩΝ  
ΔΙΑ ΤΟΥΣ ΠΡΩΤΟΠΕΙΡΟΥΣ ΣΠΟΥΔΑΣΤΑΣ ΑΥΤΗΣ

(Συνέχεια ἐκ τῆς σελίδος 96)

## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ζ΄

### Περὶ Μαρτυριῶν

β 38. Οἱ χαρακτῆρες τῆς ποσότητος, καίτοι δηλοῦσιν ἀνάβασιν καὶ κατάβασιν τῆς φωνῆς, δὲν ἔχουσιν ὅμως ἕκαστος ὁρισμένον τινὰ φθόγγον, ἀλλὰ λαμβάνουσιν αὐτὸν ἐκ τοῦ φθόγγου τοῦ προηγουμένου χαρακτῆρος, ἢ ἐκ προηγουμένων τινῶν σημείων, τὰ ὅποια καλοῦνται *Μαρτυρίαι*.

§ 39. Αἱ Μαρτυρίαι οὐδόλως ἀπαγγελλόμεναι, τίθενται ἐν τῇ ἀρχῇ, ἐν τῷ μέσῳ καὶ ἐν τῷ τέλει τοῦ μέλους. Καὶ ἐν τῇ ἀρχῇ μὲν τοῦ μέλους τιθέμεναι ὡς ἀφετηρίαι ἀφῶνοι, χαρακτηρίζουσι τὸν ἦχον τοῦ ἁματός καὶ ὁρίζουσι τὸν φθόγγον τοῦ ἀμέσως ἐπομένου χαρακτῆρος, καλοῦνται δὲ *ἀρκτικαὶ μαρτυρίαι*. Ἐν τῷ μέσῳ δὲ καὶ ἐν τῷ τέλει τοῦ μέλους τιθέμεναι, δηλοῦσιν τὸν φθόγγον τοῦ ἀμέσως προηγουμένου χαρακτῆρος πρὸς ἀσφάλειαν τοῦ ψάλλοντος.

§ 40. Ἐκαστος ἦχος ἔχει τὰς ἀρκτικὰς αὐτοῦ καὶ τὰς ἐν τῷ μέσῳ τοῦ μέλους τιθεμένας Μαρτυρίας, περὶ τῶν ὁποίων γί-

νεται λόγος ἰδιαιτέρως ἐν ἐκάστῳ ἦχῳ.

§ 41. Ἐκάστη Μαρτυρία, ὅσον ἀφορᾷ τὰς ἐν τῷ μέσῳ καὶ ἐν τῷ τέλει τοῦ μέλους τιθεμένας, συγκείται ἐκ τοῦ ἀρκτικοῦ γραμματος τοῦ φθόγγου, τὸν ὅποιον δηλοῖ, καὶ ἐξ ἑτέρου τινὸς σημείου, παριστῶντος τὸν φθόγγον, τὸ γένος καὶ τὸν ἦχον, εἰς τὰ ὅποια ἀνήκει τὸ μέλος.

§ 42. Τὰ σημεία τὰ παριστῶντα τοὺς σχετικούς φθόγγους, τὸ γένος καὶ τὸν ἦχον τοῦ μέλους ἐν τῷ διατονικῷ γένει εἶναι τὰ ἑξῆς τέσσαρα: ρ ρ ρ ρ ἀντιστοιχοῦντα πρὸς τοὺς τέσσαρας φθόγγους τοῦ τετραχόρδου. Εἶνε δὲ αἱ Μαρτυρίαι τῆς μὲν Ὑψίστης ἢ Βαρείας διαπασῶν τοῦ διατο-

νικοῦ γένους αἱ ἑξῆς δύο: ρ ρ, τῆς Μέσης αἱ ἑξῆς ἐπτά: ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ καὶ τῆς Νήτης ἢ ὀξείας Διαπασῶν αἱ ἑξῆς ἑξῆς: ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ

## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Η΄

### Περὶ τῶν χρονικῶν σημείων ἢ ἐγγρόνων ὑποστάσεων.

§ 43. Ἐκαστος ἐκ τῶν χαρακτῆρων τῆς ποσότητος φέρει ἐν ἑαυτῷ ἀπόλυτον χρονικὴν ἀξίαν μιᾶς χροῦσεως, πλὴν τῆς Ὑποβοῆς, ἥτις ἐπέχουσα τόπον δύο



φθόγγων, έχει χρονικήν αξίαν δύο κρούσεων. Όταν όμως παραστή ανάγκη όπως φθόγγος τις έχη αξίαν περισσότεραν ἢ ὀλιγοτέραν μιᾶς κρούσεως τότε σημειοῦται τὸ τοιαῦτον, δι' ἰδιαίτερων σημείων, τὰ ὁποῖα καλοῦνται **χρονικά σημεῖα ἢ ἐγχοροὶ ὑποστάσεις**.

§ 44. Τὰ χρονικά σημεῖα ἢ αἱ ἐγχοροὶ ὑποστάσεις εἶναι αἱ ἑξῆς ἑξ:

Τὸ Κλάσμα	↘
ἡ Ἀπλὴ ἢ Στίξις	·
ἡ Σιωπὴ	Λ
ὁ Σταυρὸς	+
τὸ Γοργόν	Γ
τὸ Ἀργόν	Γ

§ 45. Τὰ ἑξ ταῦτα χρονικά σημεῖα διαφοροῦνται εἰς τρεῖς τάξεις:

α') Εἰς σημεῖα αὐξάνοντα τὸν χρόνον, τὰ ὁποῖα εἶνε τὸ Κλάσμα (↘), ἡ Ἀπλὴ ἢ Στίξις (·), ἡ Σιωπὴ (Λ) καὶ ὁ Σταυρὸς (+).

β') Εἰς σημεῖα διαφοροῦντα τὸν χρόνον τὰ ὁποῖα εἶνε τὸ Γοργόν (Γ), τὸ Διγοργόν (ΓΓ), τὸ Τριγοργόν (ΓΓΓ), καὶ

γ') Εἰς τὰ διττὴν ἐνέργειαν ἔχοντα σημεῖα, τὰ ὁποῖα εἶνε τὸ Ἀργόν (Γ), τὸ Διάργον (ΓΓ), τὸ Τριάργον (ΓΓΓ) καὶ τὰ ὁποῖα ἐνεργοῦσι διττῶς, ὥς τε σημεῖα αὐξάνοντα καὶ ὥς σημεῖα διαφοροῦντα τὸν χρόνον.

α') **Σημεῖα αὐξάνοντα τὸν χρόνον.**

§ 46. Τὸ Κλάσμα (↘) τιθέμενον ἐπὶ χαρακτῆρος τινος, αὐξάνει τὴν ἀξίαν αὐτοῦ κατὰ ἓνα χρόνον ὥστε ὁ χαρακτὴρ ἐπὶ τοῦ ὁποίου τίθεται Κλάσμα ἔχει δύο χρόνους, ἓνα τὸν ἰδικόν του καὶ ἓνα τὸν τοῦ Κλάσματος, τίθεται δὲ εἰς πάντας τοὺς χαρακτῆρας, πλὴν τῆς Ὑποροῆς καὶ τῶν Κεντημάτων.

§ 47. Ἡ Ἀπλὴ ἢ ἡ Στίξις (·) τιθεμένη ὑπὸ χαρακτῆρα τινά, αὐξάνει ὡσαύτως τὴν ἀξίαν αὐτοῦ κατὰ ἓνα χρόνον, δύο δὲ Ἀπλαὶ (↘) κατὰ δύο, τρεῖς (↘↘) κατὰ τρεῖς καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς. Τίθεται δὲ

ὑπὸ πάντας τοὺς χαρακτῆρας, πλὴν τῶν Κεντημάτων. Ὑπὸ τὴν Ὑποροῆν (διφθογγον) τιθεμένη, αὐξάνει τὴν χρονικὴν ἀξίαν τοῦ δευτέρου αὐτῆς φθόγγου.

§ 48. Ἡ Σιωπὴ (Λ) δαπανᾷ ἓνα χρόνον ἐν σιωπῇ. Ἐὰν προστεθῇ καὶ δευτέρα Ἀπλὴ (↘) σιωποῦνται δύο χρόνοι ἐὰν τρίτη, τρεῖς χρόνοι καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς. Όταν ἡ Ἀπλὴ ἔχη ἀνωθεν Γοργόν οὕτω (↘Γ), ἡ σιωπὴ τότε διαρκεῖ ἡμῶν χρόνον τὸν ὁποῖον ἀφαιρεῖ ἀπὸ τοῦ προηγουμένου χαρακτῆρος.

§ 49. Ὁ Σταυρὸς (+) δηλοῖ παῦσιν μιᾶς ἀρσεως, ἥτοι ἡμίσεως χρόνου, τῆς θέσεως δαπανωμένης εἰς τὸν προηγούμενον χαρακτῆρα.

β' **Σημεῖα διαφοροῦντα τὸν χρόνον.**

§ 50. Τὸ Γοργόν (Γ) τιθέμενον ἐπὶ χαρακτῆρος τινος, συνενώνει αὐτόν τε καὶ τὸν παρακείμενον αὐτῷ καὶ φθέγγονται ἀμφότεροι ὁμοῦ ἐντὸς ἐνὸς χρόνου, τοιούτεστι διαιρεῖ τὴν χρονικὴν μονάδα εἰς δύο ἴσα μέρη· καὶ ὁ μὲν χαρακτῆρ, ὅστις φέρει τὸ Γοργόν φθέγγεται ἐν τῇ ἀρσει, ὁ δ' ἑτερος ἐν τῇ θέσει, ὥς

π  
Λ — Γ — Γ π

Ἀπλὴ ἢ Στίξις τιθεμένη πρὸ τοῦ Γοργοῦ οὕτως (↘Γ), ἀφαιρεῖ ἀπὸ τοῦ ἔχοντος τὸ Γοργόν χαρακτῆρος, τὸ ἡμῶν τῆς χρονικῆς ἀξίας αὐτοῦ καὶ προστίθουσιν αὐτὸ εἰς τὸν μὴ ἔχοντα Γοργόν χαρακτῆρα οὕτως, ὥστε εἰς μὲν τὸν μὴ ἔχοντα Γοργόν χαρακτῆρα δαπανῶνται τὰ 2/3, τῆς χρονικῆς μονάδος, εἰς δὲ τὸν ἔγγογον χαρακτῆρα τὸ 1/3, ὥς

π — 2/3 — 1/3 π

πα α βον. Τιθεμένη δὲ ἡ Ἀπλὴ οὕτως (↘), ἐνεργεῖ ἀντιστρόφως, δίδει τοιούτεστι εἰς μὲν τὸν ἔγγογον χαρακτῆρα τὰ 2/3, τῆς χρονικῆς μονάδος, εἰς δὲ τὸν ἄλλον

τὸ 1/3, ὥς

π — 2/3 — 1/3 πα βον ου.

(Ἔπεται συνέχεια.)

## ΔΙΟΡΘΩΣΙΣ

τῶν κυριωτέρων παροραμάτων τοῦ 3ου τεύχους  
τοῦ «Μουσικοῦ Κόσμου».

Σελίς 67, στίχος 37, ἀντὶ «ἐχόντων» ἀνάγνωθι «ἐχουσῶν».


» 72, » 28, » «Τὰ ἱερά τῆς ἡμετέρας ἐκκλησίας ἄσματα ψαλλόμενα,» ἀνά-  
γνωθι «Τὰ ἱερά τῆς ἡμετέρας ἐκκλησίας ἄσματα ψαλλόμενα πα-  
ρουσιάζουσι τὸ φαινόμενον ὅτι, χάριν χρωματισμοῦ ἢ καλλω-  
πισμοῦ τοῦ μέλους κτλ.

» 78, » 4, ἀντὶ  ἀνάγνωθι 

» 78, » 5, »  » 

» 85, » 9, »  » 

» 85, » 10, »  » 

» 85, » 12, »  » 

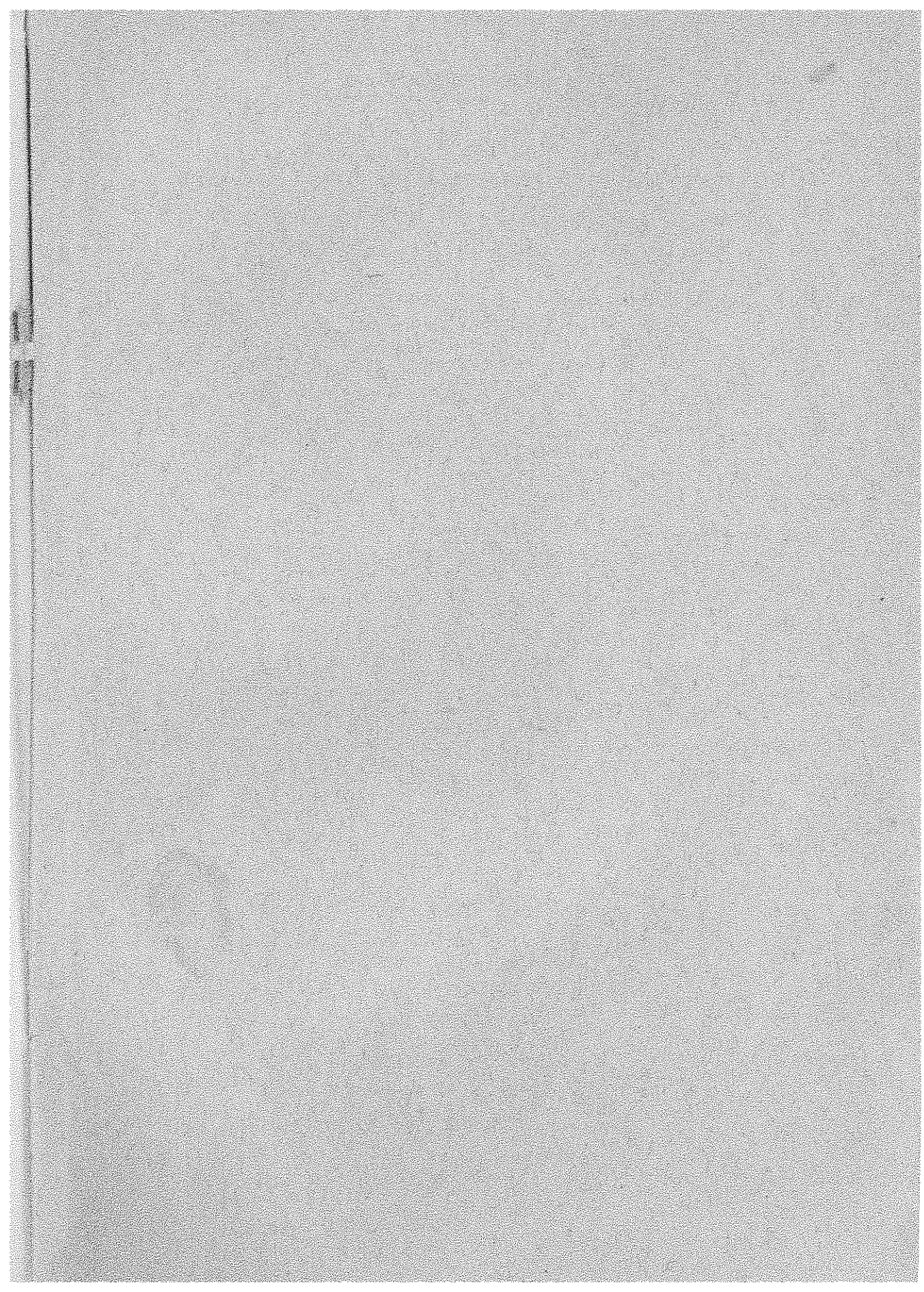
» 95, » 17, »  » 

» 95, » 19, »  » 

» 96, » 2, »  » 

» 96, » 2, »  » 







ΤΙΜΗ ΕΚΑΣΤΟΥ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡ. 10

Διαρκής παρακαταθήκη όλων των  
τευχών του «Μουσικῶς Κόσμου» ἐν  
τῷ βιβλιοπωλείῳ «Ἀστὴρ-Παρινα-  
σάου», ὁδὸς Ἀκαδημίας ἀριθμὸς 79B  
πλησίον πλατείας Κάνιγγος.